அம்ருதா

Amrudha Tamil Monthly

Volume 17 Issue 12 July 2023 Rs.25
ஆண்டு 17 இதழ் 12 ஜூலை 2023 ரூ.25





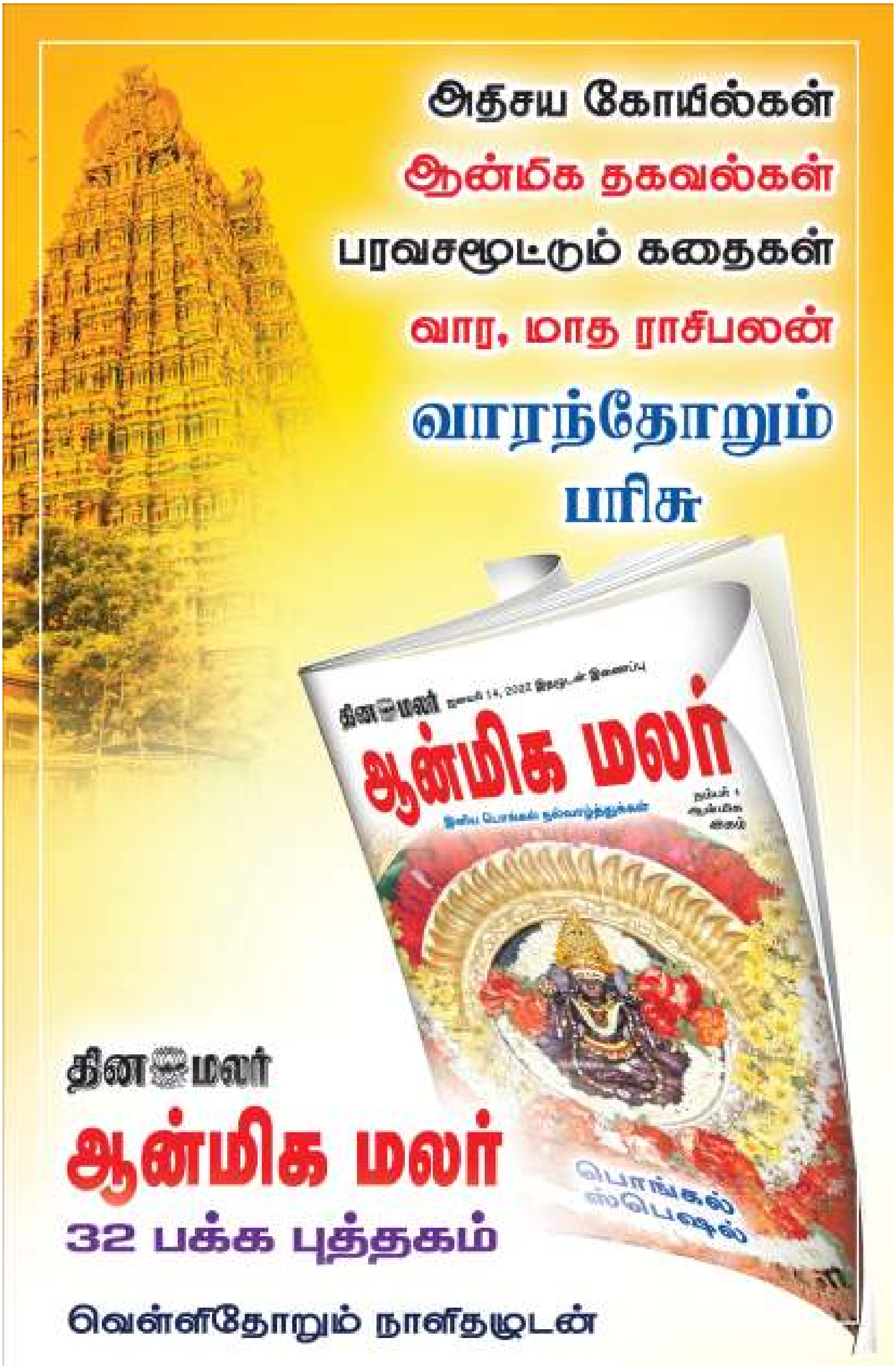






தமிழ் சினிமாவில் பைத்தியங்கள்

பிரபு திலக் | கௌதம் ராஜ் | இந்திரா பார்த்தசாரதி | ஹவி | சஃபி | கயல் | ஆசி. கந்தராஜா
விட்டல்ராவ் | மணி எம் கே மணி | அ. இருதயராஜ் | ராஜ்ஜா | தேவ அபிரா



அதிசய கோயில்கள்
ஆன்மிக தகவல்கள்
பரவசமூட்டும் கதைகள்
வார, மாத ராசிபலன்
வாரந்தோறும்
பரிசு
ஆன்மிக மலர்
பொங்கல் ஸ்பெஷல்
தினமலர்
ஆன்மிக மலர்
32 பக்க புத்தகம்
வெள்ளிதோறும் நாளிதழுடன்

ஆண்டு 17 இதழ் 12

அம்ருதா

நவீன கலை இலக்கிய சமூக மாத இதழ்

ஜுலை-2023 விலை ரூ. 25

அம்ருதா
#5, 5வது தெரு, சோமசுந்தரம் அவென்யூ
சக்திநகர், போரூர், சென்னை-600116
தொலைபேசி: -044 - 2435 3555, 94440 70000
மின்னஞ்சல்: info.amrudha@gmail.com
இணையம்: www.amruthamagazine.com

Published by Prabhu Thilaak
No. 5, 5th Street
Somasundaram Avenue
Shakthi Nagar, Porur
Chennai - 600 116

And Printed by A. Chandran on behalf of AMRUDHA
Ayyanar Offset, No. 10 Subbarao Nagar
Choolaimedu, Chennai - 600 094

Owner and Editor: Prabhu Thilaak

• அம்ருதா, ஒமிட் லோட்டஸ் தனியார் குழுமத்தின் ஓர் அங்கம்

வருமுன் காப்போம்!

பிரபு திலக்

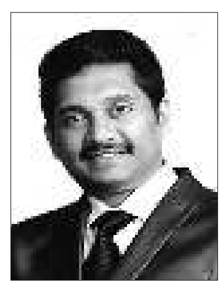
இந்தியாவில் பத்து கோடி பேர் சர்க்கரை நோயாலும், பதிமூன்று கோடி பேர் சர்க்கரை நோய்க்கு முந்தைய நிலையாலும்; முப்பது கோடி பேர் உயர் ரத்த அழுத்தத்தாலும்; முப்பத்தைந்து கோடி பேர் உடல் பருமனாலும் பாதிக்கப்பட்டுள்ளதாக, மருத்துவ ஆராய்ச்சிக்கான ஒன்றிய அரசு நிறுவனமான ஐசிஎம்ஆர் சமீபத்தில் வெளியிட்டுள்ள ஆய்வு முடிவுகள் தெரிவிக்கின்றன.

இந்தியா முழுவதும் அக்டோபர் 2008 முதல் 2020 டிசம்பர் வரை, 1 லட்சத்து 13 ஆயிரம் பேரிடம் இந்த ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. இவர்களில் 75 ஆயிரம் பேர் கிராமப்புற பகுதிகளைச் சேர்ந்தவர்கள்.

இந்த ஆய்வு முடிவின்படி இந்தியாவில் கடந்த 4 வருடங்களில் மட்டும் 44% சர்க்கரை நோய் அதிகரித்திருக்கிறது. 2019இல் ஏழு கோடி பேர் சர்க்கரை நோயினால் பாதிக்கப்பட்டிருந்த நிலையில், அது தற்போது 10 கோடியாக உயர்ந்திருக்கிறது. இத்துடன், சர்க்கரை நோய்க்கு முந்தைய நிலையில் இருக்கும் 13 கோடி பேரையும் விரைவில் சர்க்கரை நோய் தாக்கும் வாய்ப்பு மிக அதிகம் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

கோவா மாநிலத்தில்தான் சர்க்கரை நோயால் பாதிக்கப்பட்டவர்கள் (26.4%) அதிகம். அதற்கடுத்த நிலையில் புதுவையில் 26.3% பாதிக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள். 25.5% சர்க்கரை நோயுடன் கேரளா மூன்றாம் இடத்தில் இருக்கிறது. தமிழ்நாட்டில் 14.4% பாதிக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள். இந்தியாவில் சர்க்கரை நோயால் அதிகம் பாதிக்கப்பட்ட 10 மாநிலங்களில் தமிழ்நாடும் ஒன்று.

சர்க்கரை நோய் என்பது நமது உடலின் உணவுப் பொருள் கிரகித்தலிலும் வளர்சிதை மாற்றத்திலும் ஏற்படும் 'கோளாறு' (Disorder). உண்ணும் உணவில் உள்ள சத்துகளை முறையாக கிரகிக்க முடியாமல் போவது, சுரக்கப்பட்ட இன்சுலின் சரியாக வேலை செய்யாமல் இருப்பது, இன்சுலின் சுரப்பில் குறைபாடு ஏற்படுவது என்று அனைத்து நிலைகளிலும் சர்க்கரை நோய் பிரச்சினையை ஏற்படுத்தும்.



சர்க்கரை நோய் போலவே அதிக பாதிப்புகளை ஏற்படுத்தக் கூடியவைதான் உயர் இரத்த அழுத்தமும் உடல் பருமனும். 'நேஷனல் ஃபேமிலி ஹெல்த் சர்வே' (NFHS-5)



சில மாதங்களுக்கு முன்பே இந்தியாவில் உடல் எடை கூடுபவர்கள் எண்ணிக்கை அதிகரித்து வருகிறது என்று எச்சரித்திருந்தது. அப்போது அவர்கள் வெளியிட்டிருந்த ஆய்வு முடிவில் சராசரியாக 4 இந்தியர்களில் ஒருவர் உடல் பருமன் சிக்கலில் இருக்கிறார் என தெரிவிக்கப்பட்டிருந்தது. அந்த ஆய்வின்படி ஆண்களில் சுமார் 23% பேரும், பெண்களில் சுமார் 24% பேரும், 5 வயதுக்கு உட்பட்ட குழந்தைகளில் 4% பேரும் உடல் பருமன் பிரச்சினையால் பாதிக்கப்பட்டுள்ளனர்.

ஆண்களைப் பொறுத்தவரை டெல்லியில் மிக அதிகமாக 38% பேர் உடல் பருமன் நோயால் பாதிக்கப்பட்டுள்ளனர். அடுத்தபடியாக தமிழகத்தில் 37%ம், மூன்றாவதாக கேரளாவில் 36% பேரும் பாதிக்கப்பட்டுள்ளனர். பெண்களைப்பொறுத்தவரை புதுச்சேரி பெண்கள்தான் (46%) உடல் பருமனால் அதிகம் பாதிக்கப்பட்டுள்ளனர். சண்டிகர் (44%), டெல்லி, பஞ்சாப், தமிழ்நாடு (41%), கேரளா, அந்தமான் (38%) ஆகியவை இதற்கு அடுத்த இடத்தில் உள்ளன.

உடல் எடை கூடுவதால் புற்றுநோய், சர்க்கரை நோய், இதய நோய், நுரையீரல் பாதிப்பு உள்ளிட்ட 13 வகையான நோய்கள் வர வாய்ப்புள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது. உடல்எடை கூடுதல் பிரச்சினையால் உலக அளவில் கடந்த ஆண்டில் மட்டும் 28 லட்சம் பேர் உயிரிழந்துள்ளனர் என்கிறது உலக சுகாதார அமைப்பு. உயரத்துக்கு தகுந்த எடையைவிட ஒருவரின் எடை 10 கிலோ கூடுதலாக இருந்தால், அவரது ஆயுள் 3 ஆண்டுகள் குறைகிறது என்கிறது மருத்துவ ஆய்வு முடிவுகள்.

இந்தியர்களிடம் இந்த வியாதிகள் அதிகரிக்க நமது வாழ்க்கை முறையும் நமது மரபணுக்களும் முக்கிய காரணம். மரபணுக்களை நாம் தீர்மானிக்க முடியாது. ஆனால், வாழ்க்கை முறை நம் கையில்தான் இருக்கிறது. நமது உணவில் மாவுச் சத்து அதிகமாக இருப்பது மற்றும் துரித உணவு, உடற்பயிற்சியின்மை, மன அழுத்தம் தரும் மன அமைதி குறைவான வாழ்க்கை, போதுமான உறக்கம் இல்லாமை இந்த பிரச்சினைகளுக்கு அடிப்படை காரணங்களாக இருக்கின்றன.

நாம் சாதாரணமாக அன்றாட உணவில் மாவுச்சத்து எனும் கார்போஹைட்ரேட்டை மிக அதிகமாக உட்கொண்டு வருகிறோம். சராசரியாக காலை முதல் இரவு வரை 300 முதல் 400 கிராம் மாவுச்சத்து சராசரி தமிழரால் உட்கொள்ளப்படுகிறது. மேலே குறிப்பிட்ட வியாதிகளுக்கு சிகிச்சையுடன் நம் உணவில் மாவுச்சத்தை குறைக்க வேண்டும் என்பதே முதல் மாற்றமாக இருக்க வேண்டும். ஆனால், பலர் இந்த கோளாறுகளுக்கு உடல் பயிற்சி யின்மை மட்டுமே காரணம் என நினைக்கிறார்கள். அப்படி இருப்பின் நகரங்களை விடவும் சிறப்பாக உடல் உழைப்பு செய்யும் கிராமங்களில் இந்த பிரச்சினைகளே இருக்கக் கூடாது. ஆனால், கடந்த பத்து வருடங்களில் கிராமங்களிலும் சர்க்கரை நோய், ரத்த அழுத்தம் போன்றவை அச்சம் தரும் வகையில் கூடி வருகின்றன.

நாம் உண்ணும் அரிசி, கோதுமை மற்றும் சிறுதானியங்கள் இவை அனைத்திலும் மாவுச்சத்து 70%-80% உள்ளன. இத்துடன் சீனி / நாட்டு சர்க்கரை கலந்த டீ / காபி போன்றவற்றை பருகும் நமது பழக்கம். பலர் 'சீனி' மட்டுமே பிரச்சினை, 'நாட்டு சர்க்கரை' பிரச்சினையில்லை என்று நினைக்கிறார்கள். நாட்டு சர்க்கரை கரும்பில் இருந்து வருகிறது, சீனி நாட்டு சர்க்கரையில் இருந்து வருகிறது. எனவே, 'இனிப்பு' சுவை கொண்ட அனைத்தையும் தவிர்ப்பது நல்லது. சீனி, நாட்டு சர்க்கரை, வெல்லம், கருப்பட்டி, தேன் மற்றும் மா, பலா, வாழை, பப்பாளி, மாதுளை, ஆப்பிள், சீதா என இனிப்பு சுவை கொண்ட அத்தனை பழங்களையும் தவிர்ப்பது நல்லது. இதற்கடுத்த நிலையில் நம்மிடையே வியாபித்திருக்கும் வடை, பஜ்ஜி, சமோசா, முறுக்கு, பிஸ்கட், மிக்சர் என காணும் அனைத்திலும் மாவுச்சத்து நிரம்பியுள்ளது. இதற்குப் பதிலாக கொய்யா, வெள்ளரி, நெல்லி, தேங்காய், நிலக்கடலை, முளைகட்டிய பயறு, முட்டை போன்றவை சிறந்தது. இவை மாவுச்சத்து குறைந்தவை.

தினசரி உடற்பயிற்சி, சமச்சீரான உணவு பழக்கவழக்கம், தினமும் எட்டு மணி நேர தூக்கம் என நமது வாழ்க்கையை ஒழுங்குபடுத்திக் கொண்டால் மேலே குறிப்பிட்ட அபாயங்கள் வராமலே தடுக்கலாம். எளிதில் சரி செய்ய முடிகிற விஷயங்கள்தான். கொஞ்சம் முயன்றால் நோயில்லாமல் வாழலாம். ●

தமிழ்நாடும் பீகாரும்

கௌதம் ராஜ்




தமிழ்நாடும் பீகாரும் இன்றைக்கு சமூக பொருளாதார ரீதியாக முரண்பட்ட நிலையில் இருக்கும் மாநிலங்கள். ஆனால், அரசியல் ரீதியாக இவ்விரு மாநிலங்களுக்கும் பல ஒற்றுமைகள் உள்ளன.

தமிழ்நாட்டில் பிற்படுத்தப்பட்ட, ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் எழுச்சி என்பது இயக்கமாக 1916 தொடங்கி 1967இல் அரசியல் அதிகாரமாக நிலைபெறுகிறது. பீகாரில் விடுதலைக்கு பின்னான லோஹியா முன்னெடுத்த சோசியலிச கொள்கைகளால் உந்தப்பட்டு எமர்ஜென்சி காலகட்டத்தில் வலிமையடைந்து மண்டல் அமலுக்கு வந்த நேரத்தில் அரசியல் அதிகாரமாக நிறைவை எட்டியது. தமிழ்நாட்டில் திராவிட இயக்கத்தின் முகமாக 70 ஆண்டுகளுக்கு மேலாக கலைஞர் விளங்கினார் என்றால் பீகாரில் லாலு பிரசாத் விளங்கினார். லோஹியா, ஜெய்பிரகாஷ் நாராயணன் ஆகியோர் லாலுவுக்கு முன்னோடிகளாக விளங்கினர். கலைஞருக்குப் பெரியாரும் அண்ணாவும் போல்.

இவர்கள் இருவருடைய வாழ்க்கைக்கு நடுவிலும் பல ஒற்றுமைகளைக் காண முடிகிறது. லாலு பிரசாத்தின் வாழ்க்கை வரலாறு நூலான 'Gopalganj to Raisina Road', ஏ.எஸ் பன்னீர்செல்வம் எழுதி ஆங்கிலத்தில் வெளியாகி பின்னர் தமிழில் சந்தியா நடராஜன் மொழிபெயர்த்திருக்கும் கலைஞர் வாழ்க்கை வரலாற்று (Karunanidhi A LIfe) ஆகிய இரு நூல்களையும் அடிப்படையாக வைத்து ஒரு ஒப்பியல் நூல் அறிமுகக் கட்டுரையாக இது அமைகிறது. ஒருதன் வரலாறும், வேறொருவரால் எழுதப்படும் வாழ்க்கை வரலாறும் இக்கட்டுரையில் ஒப்பிடப்படுகிறது. இது சம்பவங்களின் ஒப்பீடு தானே ஒழிக்க நூல்களின் இலக்கண இலக்கிய ஒப்பீடல்ல.

கலைஞருக்கு நூற்றாண்டு விழா எடுக்கப்படும் தருணத்தில் லாலு பிரசாத் யாதவ் தனது 75ஆவது வயதை நிறைவு செய்திருக்கிறார். கலைஞரை விடக் கால் நூற்றாண்டு இளையவர் லாலு. பீகாரின் முற்போக்கு தேர்தல் அரசியலும் தமிழ்நாட்டை விடக் கால் நூற்றாண்டு இளையதுதான்.

விளிம்புநிலை மக்களை அதிகாரம் நோக்கியும் சுயமரியாதை நோக்கியும் நகர்த்திய முற்போக்கு இயக்கங்களின் பிரதிநிதிகள் கலைஞரும் லாலுவும். கொண்ட கொள்கையில் சமரசங்களுக்கு இடமில்லாமல் முடிந்த வரையில் அவ்வியக்கங்களின் பாதையையும் பயணத்தையும் தீர்மானிக்கும் சக்திகளாகத் தமிழ்நாட்டில் கலைஞரும் பீகாரில் லாலுவும் விளங்கினர். அடுத்த கட்ட அரசியல் தலைமையை வார்த்தெடுப்பதிலும் இவர்கள் இருவரின் செயல்பாடு திருப்திகரமானது. தமிழ்நாட்டில் மு.க. ஸ்டாலினும் பீகாரில் தேஜேஷ்வியும் இந்திய ஒன்றிய அரசியலில் இன்றைக்கு முக்கிய சக்திகள். பாஜகவுக்கு கடும் எதிர்ப்பினை வழங்கும் ஜனநாயக சக்திகளாக இவர்கள் இருவரையும் சொல்லமுடியும். தமிழ்நாட்டிலும் பீகாரிலும், ஏன் இந்திய ஒன்றிய அளவிலும் காங்கிரஸ் கட்சிக்கு மிக அணுக்கமான கூட்டணி காட்சிகளாக இவ்விரு காட்சிகளையும் சொல்லலாம். ஊழல் புகார்கள் மூலம் இவ்விரு கட்சிகளையும் முடக்கி விடலாம் என்று நினைத்த காங்கிரஸ் கட்சியே இன்றைக்கு திமுகவையும் ஆர்.ஜே.டியையும் நம்பி இருப்பது அரசியல் நகை முரண்.

பாஜக இன்றைக்குப் பெரிதும் அஞ்சும் இவ்விரு இயக்கங்களையும் கடந்த காலங்களில் தலைமையேற்று நடத்திய கலைஞர், லாலு ஆகியோரில் சிறு வயது அனுபவங்கள் உருக்கமானவை. உணவுக்கு, சுயமரியாதைக்கு, சுய அங்கீகாரத்திற்கு இவர்கள் இருவருமே ஏங்க வேண்டி இருந்தது. இவர்கள் சார்ந்திருந்த அரசியல் இயக்கங்கள் தான் இருவரது ஒரே நம்பிக்கையாக இருந்தது. அவ்வியக்கங்கள் மூலமே அரசியல் வெளியில் இவர்களது முகம் பரிட்சயப்பட்டது. பேச்சு, எழுத்து ஆகியவை இருவரது தனித் தன்மையாக இருந்தது. அரசியல் புலத்தில் கலைஞருக்கு மொழி அடையாளம் முதன்மையானதாக இருந்தது; லாலுவுக்கு அவர் பேசிய மொழியே சிறப்பு அதிகாரத்தை வழங்கியது. விளிம்பு நிலையினரின் முன்னேற்றம், இட ஒதுக்கீடு, மாநில சுயாட்சி, அரசியல் நிர்வாகம் ஆகிய புள்ளிகளில் இவர்கள் இருவரும் உடன்பட்டு இருந்தனர். சுயமரியாதையும் சமத்துவமும் சமுக நீதியும் மதச்சார்பின்மையும் இவர்கள் கொண்டிருந்த முக்கிய கொள்கைகளாக விளங்கியது. இதற்கான தொடர் வேட்கையே அரசியலில் கலைஞருக்கும் லாலுவுக்கும் நிரந்தர இடத்தை வழங்கியது.

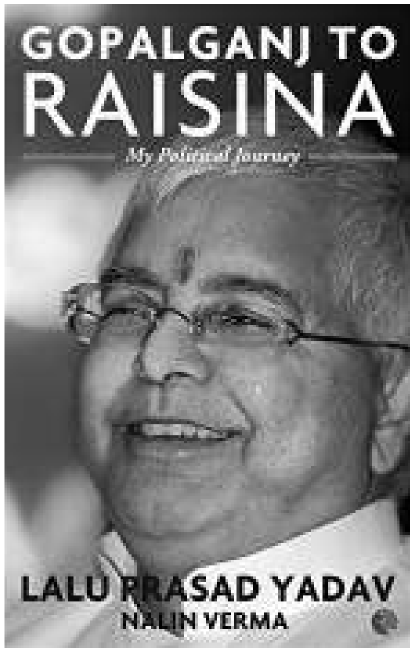
சாதி ரீதியாக லாலுவை விடக் கலைஞர் வறியவர். மாநில அளவில் லாலு பிரசாத்தின் சமுதாய பின்புலம் அவருக்கான உந்தும் சக்தியாக இருந்தது. அவர் அந்த சாதியின் பிரதிநிதியாக மட்டுமே அறியப்படவில்லை என்றாலும் அவருக்கான வலிமையைத் தீர்மானித்ததில் ‘யாதவ்’ என்ற அடையாளமும் முக்கியமானதாக இருந்தது. பொருளாதார ரீதியில் அவர்கள் மிகப் பின்தங்கியே இருந்தார்கள். தமிழ்நாட்டில் ராமதாஸ் போன்றவர்கள் எட்ட தவறிய இடத்தை பீகாரில் லாலு எட்டி இருந்தார்.

கலைஞரின் சாதிய பின்புலம் இதற்கு நேர் மாறானது. எண்ணிக்கை பலம், அதிகார பலம் என்ற இரண்டுமற்ற ஒரு சாதியில் கலைஞர் பிறந்திருந்தார். அவரது சாதிய அடையாளம் ஒரு கட்டத்தில் அவர் சார்ந்திருந்த இயக்கத்தில் உள்ளவர்களுக்கிடையில் கூட வெறுப்பையும் புறக்கணிப்பையும் ஏற்படுத்தியது. திமுகவிலிருந்து அதிமுக பிளவுக்கும் அதைத் தொடர்ந்த சிறு சிறு கட்சிகளின் பிளவுகளுக்குப் பின்னாலும் கலைஞரின் சாதியும் ஒரு காரணமாக இருந்தது.

1990களுக்கு பின்னர் லாலு பிரசாத் சார்ந்திருந்த கட்சியும் பெரும் பிளவுக்கு உள்ளானது. ஜார்ஜ் பெர்னாண்டஸ், சரத் யாதவ், நிதிஷ் குமார், ராம் விலாஸ் பாஸ்வான் உள்ளிட்டோர் விலகினர். ஒரு கட்டத்தில் லாலு புது கட்சி தொடங்கும் நிலைக்கு தள்ளப்பட்டார். ஜனதா தள் (JD) கட்சி உடைந்து ராஷ்ட்ரிய ஜனதா தள் (RJD) உருவானது. அதிகார போட்டியும் பதவி ஆசையும் பாஜக-காங்கிரஸ் ஏற்படுத்திய நெருக்கடியும் பீகாரில் கட்சி பிளவுக்குக் காரணமாக அமைந்தது.

தமிழ்நாட்டில் இருக்கும் அரசியல் சூழல் பீகாரில் இருக்கவில்லை. மக்கள் எளிதாக மதவாதத்திற்கும் பிரிவினை அரசியலுக்கும் ஆட்படுபவர்களாக விளங்கினர். நிலவியல் தன்மையும் பொருளியல் சூழலும் அவர்களுக்கு மிகப் பெரிய குறைபாடாக இருந்தது. சந்தை, அதை நீட்டிக்கக் கடல் வணிகம், அதன் மூலம் ஏற்பட்ட சிந்தனை பரிமாற்றம், போர், அயல் நாட்டு உறவு, இலக்கிய மேம்பாடு, மொழி வளம் ஆகியவை தமிழ்நாட்டுக்கு ஒரு செழுமையான பண்டைய வரலாற்றினை ஏற்படுத்தி இருந்தது. மொழி என்பது தமிழ் அரசியல் வெளியின் துருவ நட்சத்திரமாக இருந்தது. பீகாரில் மன்னர்கள் வரலாறும் அவர்கள் நிகழ்த்திய போர்களின் வரலாறும் இந்து-முஸ்லீம் பிரிவினை வரலாறுமே எஞ்சி இருந்தது. ராமாயணம், மகாபாரதம் என்ற பிற்போக்கு இலக்கியங்களை அவர்கள் தூக்கிக் கொண்டாடினார். லாலு தனது நூலை ஒரு மகாபாரத மேற்கோளோடு தான் முடிக்கிறார். லாலுவின் இந்தி பின்னணியும் அவரை ஒன்றிய அமைச்சரவை வரை கொண்டுசேர்க்கும் முக்கிய புள்ளியாக அமைந்தது. தமிழ்நாட்டில் முற்போக்கு அரசியலின் நிலை இதற்கு நேரெதிராக இருந்தது. “ராமர் எந்த காலேஜில் இன்ஜினியரிங் படித்தார்” என்ற பகுத்தறிவு சார்ந்த கேள்வியை ஏற்றுக்கொண்டு பரிசீலனை செய்யும் இடமாகத் தமிழ்நாடு விளங்கியது. லோஹியாவுக்கும் பெரியாருக்கும் இருந்த கொள்கை முரண்பாடும் தேசிய-குடியரசு-ஜனநாயக அரசியல் குறித்த இவ்விரு இயக்கங்களும் கொண்டிருந்தும் சிந்தனையும் இந்த வேறுபட்ட அரசியல் போக்கிற்குக் காரணமாக இருந்தது.





அத்வானியைக் கைது செய்யாமல் இருந்திருந்தால் இன்றைக்குப் பீகார் முழுமையாக பாஜக பிடியில் சென்றிருக்கவும் வாய்ப்புண்டு. ரத யாத்திரை தமிழ்நாட்டை முழுமையாகத் தவிர்த்ததையும் இங்குக் கவனிக்க வேண்டும். இருவேறு அரசியல் சூழல் நிலவிய மாநிலங்களிலிருந்து இரண்டு ஆளுமைகள் உருவெடுத்தார்கள். சுயமரியாதையும் சமதர்மமும் சமூக நீதியும் அவர்களது மிக முக்கிய கொள்கைகளாக இருந்தன. தமிழ்நாட்டிலிருந்த பகுத்தறிவு மரபு பீகாரில் இல்லாமலிருந்தது. தமிழ்நாட்டில் அதிமுகவைப் போல் பீகாரில் நிதிஷ்குமார் பாஜகவுக்கு வளைந்து கொடுப்பவராக இருந்தார். உடனுக்குடன் நிறம் மாறிக் கொள்ளவும் அவரால் முடிந்தது. பல நேரங்களில் லாலுவுடன் இணைந்து கொள்ளவும் நிதிஷ்குமாரால் முடிந்தது. பாஜகவுக்கு எதிராக யாரையும் உடன் சேர்த்துக்கொள்ளும் பண்பினை கொண்டிருந்த லாலு அதற்கான விலையைக் கொடுக்கவும் தயாராகவே இருந்தார்.

பாஜக எதிர்ப்பு என்பது கல்லூரி நாட்கள் முதலே லாலு ரத்தத்தோடு ஊறிப் போன ஒன்றாக இருந்தது. 1999இல் குறைந்தபட்ச செயல்திட்டம் இல்லாமலும் ஜார்ஜ் பெர்னாண்டஸ், முரசொலி மாறனின் முன்னெடுப்பு இன்றி பாஜக-திமுக கூட்டணியும் சாத்தியம் ஆகி இருக்காது. அரசியல் நிலைத்தன்மையை ஏற்படுத்தும் பொருட்டு அடிப்படை கொள்கையில் எவ்வித சமரசமும் இல்லாத ஒரு கூட்டணியை திமுகவினால் அமைக்க முடிந்தது. இதற்கு முன்னோடியாக அண்ணா-ராஜாஜி கூட்டணியைக் குறிப்பிடலாம். ஜெயலலிதா தலைமையில் மாநில அரசியலில் ஏற்பட்ட நெருக்கடி ஒன்றிய அரசியலில் இடம்பெற்றிருக்க வேண்டிய நிர்ப்பந்தத்தை ஏற்படுத்தியது. கலைஞர் இந்த காலத்தில் மிக நூதனமாகச் செயல்பட்டார்.

இருவரும் சந்தித்த நெருக்கடிகளிலும் ஒற்றுமைக்குப் பஞ்சமில்லை. மிசா சட்டம் அதில் முதன்மையானது. கலைஞர் எமெர்ஜென்சி காரணமாக ஆட்சியை இழந்தார். தனது அரசியல் வாரிசுகளான முரசொலி மாறனும் மு.க. ஸ்டாலினுக்கும் மிசாவில் கைதானார்கள். லாலு பிரசாத் மிசா கைதியானார். தனது மகளுக்கு மிசா என்றே பெயர் வைத்தார். எமெர்ஜென்சியை இந்தியாவின் 'Holocaust' என்றார் லாலு. இந்திராகாந்தியை ஹிட்லர் போன்று புனைந்து வரையப்பட்ட ஓவியம் முரசொலியில் வெளியானது.

அடுத்த ஒற்றுமை... மண்டல் பரிந்துரையைச் செயல்படுத்துவதில் இருவருக்கும் இருந்த அரசியல் விருப்பத்தின் (Political Will) விளைவாக ஏற்பட்டிருந்தது. வி.பி. சிங் மண்டல் ஆணைய அறிக்கையை நடைமுறைப்படுத்த இவர்கள் இருவரும் முக்கிய காரண கர்த்தாக்களாக திகழ்ந்தனர்.

அடுத்த ஒற்றுமை சோனியா காந்தியைப் பிரதமர் ஆக்குவதில் இருவரும் கொண்டிருந்த உறுதியினால் ஏற்பட்ட ஒன்றாகும். லாலு மிகப் பிடிவாதமாக சோனியா காந்தி பிரதமராக வேண்டும் என்று நினைத்தார், தேர்தலில் வென்றும் சோனியா காந்தியால் பிரதமர் ஆகா முடியாமல் போனது இந்துத்துவ சக்திகளின் வெற்றி என்றே இருவரும் கருதினர்.

இறுதி ஒற்றுமை, பாஜக போன்ற பொது எதிரியை வீழ்த்த பல தரப்பு கொள்கைகளை கொண்ட ஒரு நிலையான கூட்டணியை ஏற்படுத்துவதை இருவரும் முதன்மையாகக் கருதினர். அப்படியான சூழலில் தான் இவர்கள் இருவருக்கும் 2G என்ற பெயரிலும் மாட்டுத் தீவன ஊழல் என்ற பெயரிலும் துரோகம் இழைக்கப்பட்டது. இந்த துரோகம் காங்கிரஸ் கட்சியின் வீழ்ச்சிக்கும் வழி வகுத்தது. இன்றைக்கு நாம் அடைந்திருக்கும் நெருக்கடிகளுக்கு இவர்களுக்கு இழைக்கப்பட்ட துரோகமும் ஒரு காரணம்.

பாஜகவின் பிடியிலிருந்து நாம் மீளவும், எதிர்காலம் பற்றிய நம்பிக்கையை ஏற்படுத்திக் கொள்ளவும் கலைஞரும், லாலுவும் நமக்கான கலங்கரை விளக்காக இருப்பார்கள் என்பதை இவர்களின் வரலாற்றைப் படிப்பதன் மூலம் உணர்ந்துகொள்ள முடிகிறது. ●

வரலாற்றுப் பொய்கள்

இந்திரா பார்த்தசாரதி

'திராவிடம்' என்பது ஓர் இனத்தைக் குறிக்கும் சொல்லா மொழியை உணர்த்தும் சொல்லா? 'திராமிடோயுபனிஷத்' என்று 'திருவாய்மொழியை' வைணவ ஆச்சார்யர்கள் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன் குறிப்பிட்டபோது, அதற்குத் 'தமிழ் உபநிஷதம்' என்றுதானே பொருள்? இதில் இனம் எங்கிருந்து வந்தது? திருவாய்மொழிக்கு 'திராவிட வேதம்' என்று ஏன் பெயர்?

'பெருந்தமிழன் யான்' என்று முதல் மூன்று ஆழ்வர்களில் ஒருவர் தம்மைச் சித்திரித்துக் கொள்ளுகிறாரே யன்றி, 'பெரும் திராவிடன் யான்' என்று சொல்லவில்லை. 'நல்ல தமிழ் என்னுள் விளைத்தாய், கற்ற மொழி ஆகிக் கலந்து' என்கிறார் திருமழிசை. இங்குக் கற்ற மொழி, 'சம்ஸ்கிருதம்'.

பிரித்தாளும் சூழ்ச்சியிலே வல்லவர்களான ஆங்கில ஆட்சியாளர்கள், வரலாற்று ஆசிரியர்கள் உதவியுடன், ஆரிய இனம் என்றும் திராவிட இனம் என்று பிரித்ததே அவர்களுடைய அரசியல் சாணக்கியம். அப்பொழுதே மாக்ஸ்முல்லர் இந்த பாகுபாட்டை வன்மையாக மறுத்தார். 'திராவிடம்' என்பது மொழி பற்றியதே தவிர, இனம் பற்றியதன்று என்று திட்ட வட்டமாக வரையறுத்தார்.

சிலப்பதிகாரத்தில் சேர செங்குட்டுவன், வட நாட்டு மன்னர்களை 'வட ஆரியர்' என்று குறிப்பிடும் போது, 'சம்ஸ்கிருதச் சார்பு கொண்ட மொழிகள் பேசும் வட நாட்டு மன்னர்கள்' என்று தான் குறிப்பிடுகிறான். அதே சமயத்தில். சேர, சோழ, பாண்டிய மன்னர்கள் மூவரையும் 'தமிழ்' மன்னர்கள் என்று குறிப்பிடுகிறான்; அதாவது, தமிழ் பேசும் மன்னர்கள் என்று.

சங்க இலக்கியங்களில், 'வட ஆரியர்' எனும்போது மொழியைச் சார்ந்துதான் குறிப்பிடப்படுகிறார்கள் இனம் பற்றியில்லை. 'திராவிடம்' என்று இனம் பற்றிய சொல்லாட்சி பழம்பெரும் தமிழ் இலக்கியங்களில் எங்குமே இல்லை



'ஆர்ய' அல்லது மேல்நாட்டினர் உச்சரிப்பது போல் 'ஏர்ய' என்பது பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் இனத்தைக் குறிக்கும் சொல்லாக Joseph Arthur Gobineau என்பவரால் ஆளப்பட்டது. நார்டிக் இனமாகியாகிய இது தூய்மானதென்றும் வேற்றினக் கலப்பற்றது என்றும் உலகை ஆளப் பிறந்ததென்றும் கூறினார்.



எப்பொழுதோ இருந்ததாகக் கருதப்படும் 'அட்லாண்டிஸ்' நிலப் பிரிவினர் 'ஏரியர்கள்' என்றும், அவர்கள் தாம் பிற்காலத்தில் ஈரான் வழியாகச் சென்று இந்திய - ஐரோப்பிய வேத காலத்து நாகரிகத்தை உருவாக்கினார்கள் என்றும், எந்தவிதமான விஞ் ஞானப் பூர்வமான ஆதாரமுமின்றி ஒரு புதுக் கருத்துஐரோப்பாவில் பத்தொன்பதாம்நூற்றாண்டில் பரவத் தொடங்கியது. இங்கிலாந்தில் வசித்த Houston Stewart Chamberlain போன்ற ஜெர்மானியர்கள் இந்தக் கொள்கைக்கு வலு சேர்த்தார்கள். இந்த 'ஏரிய' (ஆர்ய) இன மேலாண்மை ஹிட்லரை மிகவும் கவர்ந்து, அவன் ஆரிய இனமாகிய ஜெர்மானியர்கள்தாம் உலகை ஆளப் பிறந்தவர்கள் என்று கூறி நாஸிஸக் கட்சியைத் தொடங்கினான்.

வின்ஸன் ஸ்மித் போன்ற ஆங்கில வரலற்றா சிரியர்கள், இந்த இன வாதத்தை, அரசியல் சௌகர்யங்களுக்காக, இந்தியாவில் 'ஆரிய' - 'திராவிட' இன வேறுபாட்டை உருவாக்கினார்கள். வட இந்தியாவை ஹிந்து - முஸ்லீம் என்று பிரித்து மக்களுக்குள் மனக் கசப்பை வளர்த்தது போல், தென்னிந்தியாவில், ஹிந்து - முஸ்லீம் வேறுபாட்டை உருவாக்க முடியவில்லை என்ற நிலையில், தென்னாட்டுப் பிராம்மணர்கள் ஆரியர்களென்றும் பிராமணர் அல்லாதார் திராவிடர்கள் என்றும் ஒரு புது வரலாற்றை தோற்றுவித்தனர் காலனிய ஆட்சியைச் சார்ந்த வரலாற்றாசிரியர்கள்.

ஆங்கில ஆட்சியின்போது, சமூக ஏணியில் உச்சப் படியில் இருந்த தமிழ் நாட்டு பிராமணர்கள், கல்விப் பாரம்பரிய அனுகூலத்தினால், மெக்காலேயின் புதுத் திட்டத்தின்படி, அறிமுகமான ஆங்கிலம் கற்று, ஆட்சி அமைப்பில் பெரும் பங்குப் பெற்றார்கள். கல்விப் பாரம்பரியம் இல்லாதவர்களுக்கு அந்த வாய்ப்பு இல்லாமல் போயிற்று. பிராமணர்களுக்கும் பிராமணரல்லாதாருக்கும் இதனால் உண்டாகி, விரிந்துகொண்டு போனச் சமூக இடைவெளிக்கு முக்கிய காரணமாக, ஆங்கில வலாற்றாசிரியர்களால் பிரசாரம் செய்யப்பட்ட இந்த ஆரிய - திராவிட இனக் கோட்பாடு பெரிதும் உதவியது.

ஆரிய மொழியாகிய சம்ஸ்கிருதச் சார்பினர் பிராம்மணர்கள் என்றும் பிராம்மணர் அல்லாதார் திராவிட மொழியாகிய தமிழைச் சார்ந்தவர்கள் என்றம் சமூகப் பொதுத் தளத்தில் பரவலான கருத்து உருவாயிற்று. அந்தக் காலக் கல்வித் திட்டத்தின்படி, ஏழாம் வகுப்பில் ஒரு மாணவன் தமிழ் அல்லது சமஸ்கிருத்ததை விருப்பப் பாடமாக எடுக்கவேண்டும். பெரும்பான்மையான பிராம்மணச் சிறுவர்கள், பெற்றோரின் (தந்தை என்று படியுங்கள். அம்மாவுக்குப் பெண் என்பதால் கருத்துச் சுதந்திரம் கிடையாது)



விருப்பப்படி சம்ஸ்கிருத்த்தைத் தேர்ந்தெடுப்பார்கள். மற்றவர்கள் தமிழ். ஆரிய - திராவிட இனக் கோட்பாடு இதனாலும் வலுப்பெற்றது.

ஹிட்லர் தன்னை ஆரியன் என்று சொல்லிக் கொண்டதால், இரண்டாம் உலகப் போரின்போது அவன் வெற்றிக்காகக் கோயிலில் பிரார்த்தனை செய்த பிராம்மணர்களுமுண்டு என்று சொல்வார்கள்.

இந்தியாவை 'மானுடவியல் சொர்க்கம்' (AnthropologicalParadise) என்பார் மோலியர் வில்லியம்ஸ். வரலாற்றுக் காலத்துக்கு முன்பிருந்தே அத்தனை இனக் கலப்பு ஏற்பட்டிருக்கிறது. நெக்ரோட்ஸ், ஆஸ்ட்ரிக்ஸ், மங்க்லாய்ட்ஸ், இந்தோ - ஜெர்மனியன், இந்தோ - இரானியன் என்று அடுக்கிக்கொண்டே போகலாம். வரலாற்றுக் காலத்துக்கு முன்பு நிகழ்ந்த இத்தனை இனக் கலப்பின் விளைவுதான் இன்றைய இந்திய இனம்.

''சம்ஸ்கிருதம்' என்றால் 'செம்மையாக ஆக்கப்பட்ட மொழி' (Cultivated) என்றுதான் அர்த்தம். அக்காலத்தில், இந்தியா முழுவதும் பரவியிருந்த அறிஞர்கள் தமக்குள் கருத்துப் பறிமாறிக்கொள்ள உருவாக்கிய மொழிதான், பழைய ரிக் வேத காலத்திய இந்தோ -ஜெர்மானிய மொழி; இந்தியாவில் வழங்கிய பூர்வகுடி மொழிகளோடு இணைந்து, இரண்டறக் கலந்து, பல புதிய வடிவங்களை பெற்று பண்பாட்டுக் கலவையின் குறியீட்டு மொழியாகிவிட்டது அதுதான் சமஸ்கிருதம்' என்கிறார் பி.டி. ஸ்ரீநிவச அய்யங்கார்.

இந்தியா முழுவதும் வேறு மொழிகளைத் தாய்மொழியாகக் கொண்டு அவற்றில் ஒப்பற்ற நூல்களை இயற்றிய கவிஞர்கள் அனைவருக்கும் சம்ஸ்கிருப் பயிற்சி உண்டு. கம்பன், சம்ஸ்கிருதம் தெரியாமல் இராமாயணம் பாடியிருக்க முடியாது.

பழைய ரிக்வேதக் காலத்திய சமஸ்கிருதம் வேறு, பிறகு இந்தியாவில் வெவ்வேறு இனக் கலப்பினால் உருவான சமஸ்கிருதம் வேறு. பழைய ரிக் வேத காலத்து சமஸ்கிருதத்துக்கும் காளிதாசன் எழுதிய சமஸ்கிருதத்துக்கும் நிறைய வேறுபாடுகள் உண்டு. சமஸ்கிருத நாடகங்களில் பிரந்திய பிராகிருத மொழிகளின் வழக்கு அதிகம். ஆனால், சமஸ்கிருதச் சார்புடைய பிராந்தியத்துக்குப் பிராந்தியம் வேறுபடும் பிரகிருதம் பேசினார்கள். இதை பரதர் இயற்றியதாகச் சொல்லப்படும் நாட்டிய சாஸ்திரம் மூலம் அறியலாம். சமஸ்கிருத நாடகங்களில் பயின்று வர வேண்டிய பிராந்திய மொழிகளின் பட்டியலை அவர் விரிவாகத் தருகிறார்.

ஆனால், எந்தக் காலத்திலும் சமஸ்கிருதம் மக்கள் பேசிய வழக்காற்று மொழியாக இருந்ததே இல்லை.

இந்திரா பார்த்தசாரதி
<parthasarathyindira@gmail.com>



SRI VEERA'S GROUP
SRI VEERA'S CREATIONS
பல ஜவுளி கடை முதலாளிகளை உருவாக்கும் ஸ்தாபனம்
ஸ்ரீ வீராஸ் கிரியேஷன்ஸ்
SRI VEERA'S CREATIONS
(Silks Textiles & Readymade Showroom)
மொத்த விலை ஷோரூம்
Wholesale showroom
www.sriveeras.com
2 Wheeler & Car Parking வசதியுடன்
எண். 51-52/1, M.C. ரோடு, சென்னை - 600 021.
போன் : 2590 1771, 2590 1772, 2590 1773, 2590 1774



World class service for Design & Construction of Precast Buildings
We thank all our customers for their trust & confidence endowed upon us. Its our mission to continually strive to provide cost-effective & high quality PRECAST products
European Technology
Modern Construction
TEEMAGE
PRECAST
4 PRECAST FACTORIES
15 CRANES + 2 tower cranes
50 LAKHS SQ.FT CONSTRUCTED
Class 1A contractor of CPWD, SPL class contractor in R&B Andhra,
executed precast construction for CRPF, NBCC, NPCIL, DMRC, ISRO
150 PROJECTS COMPLETED
350 ENGINEERS
2000 EMPLOYEES
School in Coimbatore 25,300 Sq.ft completed within 60 days
Commercial Mall 2,25,000 Sq.ft completed in 120days
Hostel Building 26,000 Sq.ft completed in 70 days
Housing for CRPF 72 Days 1 Block 251 Houses 11 Months
EASIER
FASTER
BETTER
SERVICES OFFERED
• Design & Detailing
• Planning
• Production
• Transportation
• Erection
TYPES OF BUILDING
• Commercial
• Industrial
• Institutional
• Residential
• Multi level-Car Parking
TEEMAGE
Corporate Office :
6/35, College Road, 1st Cross Street, Tiruppur - 641 602.Tamilnadu. India. Ph : 0421 2240488.
4 Precast Factories Pan India
Coimbatore | Delhi | Hyderabad | Chennai
82204 55555, 82200 51777
email : sales@teemageprecast.in
marketingteemage@gmail.com
web : www.teemageprecast.in

ஹவி கவிதைகள்



இரை தேடும் புள்

மழை ஓய்ந்து துலங்கிய
புலர் காலையில்
உறக்க கலக்கத்தில் இருக்கும்
அவளையும் ஏந்தியபடி
மிதந்து அகல்கிறது
வெளிர் சாம்பலில் நல்லூர்
சரம் சரமாக வந்து
கவிகிறது தனிமையின்
ஈரம் கனத்த குளிர்
தொடு வானில் சரியும்
கலக்கத்தின் செவ்வரி
மெல்ல சோம்பல் முறிக்கும்
அசதி பறவை
திறக்க போகும் தினத்தை
தியானத்தபடி சிறகு கோதும்
தனிமையின் பேரிரைச்சலோடு
உரத்த ஹார்ன் ஒலி எழுப்பி
வட திசை நோக்கி பயண
சுருள் விரிக்கும் தொடர் வண்டி
முடிவற்ற காட்சிகளை உதிர்க்கும்
ஜன்னல் கண்ணாடி மெல்ல
வளைகிறது கண்ணீர் கோளமாய்

கைமறதியாய் வீட்டில் விட்டு வந்த
ஆசுவாசம் தோள் பையாய்
கனக்கிறது மனதில் இன்னும்
பசிய வயல்கள் பின் தங்க
வாழ்வின் நிலக் காட்சிகளை
இரக்கமே இன்றி
விரைவாக மாற்றும் தினம்
இன்றின் தொடக்க சித்திரங்களை
தீட்டுகிறது இவ்விதமாக

பயண காலை

இப்படியாக...
முன்னொரு நாளில்
அனைவருக்கும் படியளக்க
அழகன் குதிரையில்
வந்திறங்கிய
வையைக் கரையில்
வேர் கொண்டிருந்தது
அவன் வீடு
பின்னொரு நாளில்
அனைத்தையும் பறித்து எடுக்க
கும்பினிக்காரன்
வந்து இறங்கிய
கூவம் முகத்துவாரத்தின் கரையில்
முதிர்ந்த கான்கிரீட் மரக்கிளையில் இருக்கிறது
இப்போது அவன் அறை
வேரிலிருந்து கிளை
பல நூறு மைல்கள்
தொலைவில் காற்றில் அல்லாடும்
இரைக்காக வேர் கொண்ட நிலத்துக்கும்
உயிர் விருத்திக்காக
அறை தொங்கும் கிளைக்கும்
சதா பறக்கிறான்
பறத்தலில் யுகங்கள் கரைகின்றன
அவன்போலவே பேராயிரம் பறவைகள்
நித்தமும் சிறகடிக்கின்றன
நிலம் பாவிய வேரோ
வெளி ஏகிய கிளையோ
பழுத்து உதிரும் கனியோ
படபடக்கும் பட்சியோ
தழைக்கச் செய்வது நதிதான்
தோன்றிய இடம்
திருவூறலோ வேள்குன்றமோ
வையையும் கூவமும் பாய்ந்து
செல்வது கீழைக்கடலை நோக்கித்தான்.

மிச்சமிருக்கும் பொழுதுகள்

கதவருகே நிற்கும்
காலா என் அருகே வாடா
உன்னை எட்டி உதைக்க மாட்டேன்
ஆரத் தழுவுகிறேன்
வந்திருப்பவர் காலனானாலும்
கடனாளியானாலும்
வாயிலில் நிற்க வைப்பது
எமது மரபல்ல
கோடிக் கணக்கானோரின் வீடுகளுக்கு
கால் கடுக்கச் சென்று களைத்திருப்பாய்
சற்றே உள்ளே வந்து இளைப்பாறு
எருமையை கொல்லைப்புறத்தில் கட்டி
தண்ணீர் காட்டு
இந்த நாற்காலியில் உட்கார்
அந்த மின் விசிறியை இயக்கவா
கூடுமெனில்
என் வீட்டு சிறு ஒலி அரங்கில்
நான்கு பருவங்களையோ
காற்றை தவிர வேறு ஒன்றுமில்லை யையோ
கேட்டு கொண்டிரு
அதற்குள் உனக்கு
தித்திப்பான வையை நீரால்
பானகரமோ நீர் மோரோ தயார் செய்கிறேன்
அழகரை தரிசிக்க
கால் கடுக்க நடந்து வரும்
கிராமத்து அன்பர்களுக்கு இதை தருவது எம் வழக்கம்
மிச்சமிருக்கும் பொழுதுகளில்
நீ பறித்து வந்த
கோடிக் கணக்கான உயிர்களின் கதைகளைச் சொல்
லேசாக காய்ச்சல் அடிக்கிறது
அதை கேட்டபடியே சற்றே கண்ணயர்கிறேன்
காலா என்னருகே வாடா
உன்னை ஆரத் தழுவுகிறேன்
வந்திருப்பவர் யாரானாலும்
வாயிலில் நிற்க வைப்பது எமது மரபல்ல.

பறவைகளை போல மனிதர்கள்

வாழ்வெனும்
அந்தி வானில் மறைகின்றனர்
அடி வானை இருள் சூழ்கிறது
அப்போது
மௌனம் ஒரு நத்தையாக மாறி
ஆயுளின் கரைகளில் ஊர்கிறது



அதை வாரி அணைக்க
கடல் எப்போதும்
தன் அலைக் கரங்களை
வீசியபடி இருக்கிறது
அலையும் ஓய்வதில்லை
நத்தையும் ஓய்வதில்லை
அலைக்கும் நத்தைக்கும் நடுவில்
முடிவின்றி தொடர்கிறது ஆட்டம்
கரையில் அலைகள் வரைந்த கோடுகளை குறுக்காகக் கீறி
கடக்கிறது
நத்தையின் வழித்தடம்
தன் போக்கில்
அதுவே ஞானம்
அதுவே இருப்பு
அதுவே காத்திருப்பு

சந்நதம்

வில் ஏந்தியபடி
பாயும் குதிரையில்
சிலையாக நிற்கும்
அவ் வளாகத்தை விட்டு
வெளியேறும் சமயம்
உயிரின் வெட்டுண்ட தலை
முற்றத்து முன்பில் வைக்கப்பட்டது
கண்களில் இன்னும் ஆவி போகவில்லை
தன் குலம் காக்க
வேண்டிய
கூட்டத்தார் திரண்டனர்
யந்திர மணிகளும் முரசமும்
விடாது ஒலிக்க
நம்பிக்கையுடனும்
அசிரத்தையாகவும்
பணிந்து நின்றனர்
மிருகம் தெய்வமாகவும்
தெய்வம் மனிதனாகவும்
மனிதன் மிருகமாகவும்
மாறும் கணத்தில்
முடிய கண்களுக்குள்
சொட்டு சொட்டாக
இறங்குகிறது உயிர்
யாரோ ஒருவரின்
அலைபேசி மணியை கேட்டு
இயல்புக்கு திரும்பியது சனம்

தமிழ் சினிமாவில் பைத்தியங்கள்

சில குறிப்புகள்

சஃபி

தமிழ் சினிமாவும் பைத்தியமும்

தமிழில் புராணப் படங்கள், ராஜாராணி சரித்திரப் படங்கள், எழுபதுகளில் உருவாகி வந்த சமூகப் படங்கள், எண்பதுகளின் சைக்கோ கில்லர்கள் தொடங்கி சமீப காலம் வரைக்கும் தொடர்ச்சியாக பைத்தியக்காரக் கதாபாத்திரங்கள் மையப் பாத்திரமாகவும் சிறுவேடங்களிலும் வந்திருக்கிறார்கள். தோராயமாக முண்ணூறு படங்களுக்கு மேல் வரும்.

தமிழ் படம் பேச ஆரம்பித்து பத்தாண்டுகள் கழித்து வெளிவந்த, 'மணிக்கொடி' ஆசிரியர் பி.எஸ். ராமையா கதை வசனம் எழுதிய, 'மதனகாமராஜன்' (1941) முதற்கொண்டே மனநோய் கதாபாத்திரங்கள் திரையில் வர ஆரம்பித்துவிட்டன. ஆனால், மனநோயின் சிக்கல்களை ஆராயாமல் கதைப் போக்கினை நகர்த்தத் தேவைப்படும் ஓர் உத்தியாகத்தான் பைத்தியக்காரத்தனம் தமிழ் சினிமாக்களில் பயன்படுத்தப்படுகிறது.

தமிழ் சினிமாக்களில் பைத்தியம் என்பது ஒரு 'மறதி நிலை'. அதாவது, கதாநாயகனுக்கோ அல்லது கதாநாயகிக்கோ தனது கடந்தகாலம் மறந்து போகவேண்டும். கதாநாயகனாக இருந்தால், அவனுக்குத் தனது கடந்த பழைய காதலை மறந்து புதுக்காதலைத் தொடங்குவதற்குப் பைத்தியம் என்ற 'மறதி நிலை' தேவைப்படுகிறது. கதாநாயகிக்குப் பைத்தியம் என்றால், அவளது பழைய திருமண வாழ்க்கையானது மறந்துபோய், புது ஆண் உறவுக்கு அவளைத் தயார் செய்ய பைத்தியக்கார அம்சமானது கதைக்கு வேண்டும். 1960, 70களில் வெளிவந்த பைத்தியம் சம்பந்தப்பட்ட கணிசமான படங்களின் கதைகளில், இந்தப் பைத்தியக்கார மறதி செயல்படுவதைக் காணலாம்.



ஒரு தனிமனிதனுக்கும் எதார்த்தத்துக்கும் இடையே பாலம் போலச்செயல் படும் மொழி, மனச்சிதைவு போன்ற தீவிரமான மனநோயில் கணிசமாகச் சிதறிவிடும். மொழி சிதறுண்டு சம்பந்த சம்பந்தமில்லாமல் வெளிப்படும். சிந்தனையோட்டம் சீராக இருக்காது. சிந்தனையின் கண்ணிகள் அறுந்து மொழியில் கோர்வையில்லாமல் வெளிப்படும். தீவிரமான நோயால் பாதிக்கப்பட்டவர்களுக்கு, எதார்த்தத்தில் உரையாடுவதற்கு இன்னொரு ஆள் எதிரில் இருக்க அவசியமிருக்காது.

அப்படிப்பட்டோருக்கான மனநல மருத்துவக் குறிப்புகள் 'தனியாகப் பேசுகிறார். தனியாகச் சிரிக்கிறார்' என்றுதான் எழுதப்படும். நோயாளிகளைக் கூட்டிக்கொண்டு வரும் உறவினர்களும் நோயாளி 'தனியாகச் சுவரோடு பேசுகிறான்' என்று குறைபட்டுக் கொள்ளுவார்கள்.

ஆர்வமும் வாய்ப்பும் உள்ளவர்கள், தீவிரமான மனநோயாளிகளை எழுத வைத்துப் பார்த்தால் வாக்கியங்கள் சீராக வெளிப்படாததைக் கண்டுணரலாம். ஆனால், 'மதனகாமராஜன்' படத்தில் காதலினால் பைத்தியமான பெண், பெற்ற தந்தையையே அடையாளம் காண முடியாத நிலையிலும் வார்த்தைகளைக் கோர்வையாக அமைத்து அழகாகப் பாட்டுப் பாடுகிறார். 'சந்திரமுகி' போன்ற கதாபாத்திரங்கள் வருவதற்கான தொடக்கப் புள்ளி அந்தப் படம்.

தமிழ் சினிமாவின் பாடல் மரபுதான் எவ்வளவு வலியது!!

ஒண்ணும் ஒண்ணும் மூணு

சினிமாவுக்கென்று வெளிவந்த 'காட்சிப்பிழை' ஆய்விதழில், மனநலம் பாதிக்கப்பட்டவர்கள் தமிழ் திரைப்படங்களில் எப்படிச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளனர் என்ற குறுந்தொடர் எழுத நேர்ந்தது. அதற்கான அடிப்படைத் தரவுகளுக்காக தகவல் சேகரித்ததில், நாற்பதுகள் தொடங்கி சமீபகாலம் வரை சுமார் இருநூற்று



சுழல் (2022)

ஐம்பது படங்களுக்கும் மேலாக, பைத்தியக்கார கதாபாத்திரங்கள் தோன்றியிருக்கின்றனர் என்பது தெரிந்தது.

புராணப் படங்கள், ராஜாராணி வரலாற்றுப் படங்கள், அதைத் தொடர்ந்து வந்த சமூகப் படங்கள் என்று சற்று விசாலமான பின்னணியில் அணுகியபோது, நிறைய விஷயங்கள் மாறி வந்திருப்பதை அவதானிக்க முடிந்தது.

பைத்தியமாகுவதற்கு தமிழ் சினிமாக் கதையாடல் என்ன காரணங்களைக் கற்பித்தது? குணமாக்குவதற்கு என்ன உபாயங்களைக் கையாண்டது? என்பது எனது பிரதான கேள்விகளாக இருந்தது. விபத்தில் தலையில் காயம்பட்டு மையக் கதாபாத்திரம் பைத்தியம் ஆவதைக் கணிசமான படங்கள் காட்டியிருந்தன. ஒரு கதாபாத்திரம் தான் விரும்பும் இலட்சிய உருவத்துடன் அடையாளங்கண்டு, அதாகவே ஆகிப்போவது, மாறிவிடுவது, பைத்தியமாகிவிடுவது என்பதைத் தனது கதைபோக்கு உத்தியாக தமிழ் சினிமா பயன்படுத்தியிருக்கிறது. புராணப்படம், சமூகப்படம் என்று பின்னணி மாறினாலும் அது ஒரு வகை மாதிரியாக தொடர்ந்து வந்து கொண்டிருக்கிறது.

1942இல் வெளியான 'கண்ணகி' படத்தில் டி. ஏ. மதுரம் கண்ணனையே நினைத்து ஏங்கும் ருக்குமணியாகத் தன்னைக் கற்பனை செய்து, தன்னை ருக்குமணியுடன் அடையாளங்கண்டு, தனது சொந்த சுயத்தை இழந்து ருக்குமணியாகவே மாறிவிடுவார். ருக்குமணியாக மாறிவிட்ட மதுரத்தை வழிக்குக் கொண்டுவர, அவருக்கு உளவியல் சிகிச்சை செய்ய என். எஸ். கிருஷ்ணன், அவரது சொந்த சுயத்தைவிட்டு கிருஷ்ணனாகவே மாறுவார். ஒரு தற்காலிகமான சுய இழப்பு. ஒரிஜினல் சுயம் என்று நாம் ஒவ்வொருவரும் வைத்திருக்கும் நிலையிலிருந்து, நாம் இன்னொரு சுயத்துக்குள் கூடுவிட்டு கூடு பாய்வதான நிலை. ருக்குமணியின் கண்களின் வழியாக உலகைப் பார்ப்பதற்கான எத்தனம்.

பார்வையாளராகிய நாமும் சினிமாப் பார்க்கும் அனுபவத்தில், அந்த இரண்டு கதாபாத்திரங்களுடன் அடையாளங்கண்டு, நமது சுயத்தை இழந்து, அப்பாத்திரங்களுடன் ஊடாடுவோம். ஆழ்வார் என்ற பதம் மதுரத்தின் காதுகளில் ஆள்வாராக விழுந்து, அவரது கற்பனையைத் தூண்டி, தன்னை ஆளப்போகும் ஆள்வாராக கிருஷ்ணனைப் பற்றி பாடலைப் பாட வைப்பதையும் அதற்கு கிருஷ்ணனின் ரியாக்சனையை ரசிக்கும்படி படமாக்கி இருக்கிறார்கள்.

'கண்ணகி' வெளிவந்து இருபது வருடங்கள் கழித்து 1965இல் வெளியான 'கலங்கரை விளக்கம்' படத்திலும், இதே வகைமாதிரி தொடர்வதைக் காணலாம். வரலாற்றுத்துத் துறை மாணவியான சரோஜா தேவி, தன்னைச் சிவகாமி என்ற பாத்திரத்துடன் கற்பனை செய்துகொண்டு, எம். ஜி. ஆரை நரசிம்ம பல்லவனாக அடையாளம் காண்பார். எம். ஜி.

ஆரும் நரசிம்ம பல்லவனாகவே மாறி அவளைக் குணப்படுத்துவார்.

'கண்ணகி' வெளியாகி ஐம்பது வருடங்கள் கழிந்த நிலையில், 2000இல் வெளிவந்த கமல்ஹாசன் நடித்த 'தெனாலி' திரைப்படத்தில் விஜயகுமாரி தன்னை சிலப்பதிகாரக் கண்ணகியாக கற்பனை செய்துகொண்டு மாடியிலிருந்து குதிக்க முயற்சிப்பார்.

இதுபோல் ஒரு கதாபாத்திரம், தான் விரும்பும் இன்னொரு நபருடன் அடையாளம் கண்டதற்கு (Identification) ஏராளமான உதாரணங்களை தமிழ் சினிமாவில் பார்க்கலாம். 'அன்னக்கிளி' (1976) படத்தில் கதாநாயகி தன்னை ஆண்டாளாக கற்பனை செய்துகொள்வாள். படத்தின் கடைசியில் கண்ணகியாக திரையரங்கை எரித்து விடுவாள். (பேரா. சுந்தர்காளி எழுபது எண்பகளில், தமிழ் சினிமாவில் நடந்த மாற்றங்களை 'அன்னக்கிளி' படத்தினை உள்ளடக்கி விரிவாக ஆய்ந்துள்ளார்.)

'சந்திரமுகி' படத்தில் கதாநாயகி, நாட்டியக்காரியின் ஓவியத்தைப் பார்த்து, அதனுடன் அடையாளங்கண்டு, நாட்டியக்காரியாக மாறிவிடுவார். 'கலையரசி' (1963) படத்தில் பானுமதி தன்னை வள்ளியாக கற்பனை செய்துகொண்டு பைத்தியம் பிடித்து, முருகனைத் தேடும் வள்ளியாகவே அலைந்து கொண்டிருப்பார்.

இவை ஒரு பக்கம் இருக்க.. குழந்தைப் பருவத்திலிருந்து, பிறருடன் அடையாளங்கண்டு (Identification) ஊடாடி உருவாகும் உளவியல் செயல்பாடுதான், ஒருவரின் தன்னிலையை, ஆளுமையின் பண்பைத் தீர்மானிக்கிறது என்று உளப்பாகுப்பாய்வு கோட்பாடுகள் உண்டு என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

'ஒண்ணும் ஒண்ணும் மூணு' என்ற தலைப்பு 'நவராத்திரி' படத்தில் சாவித்திரி மனநலக் காப்பகத்தில் பாடும் பாடல் வரிகளிலிருந்து எடுக்கப்பட்டதுதான். அந்த மனநலக் காப்பகத்தில் இருக்கும் எல்லாப் பெண்களும் ஒரு சினிமா விடாமல் பார்ப்பார்கள் போலிருக்கிறது. அவர்கள் பார்த்த பழைய படங்களின் பாடல்களிலிருந்து வரிகளை எடுத்துக் கோர்த்து அவர்களாகவே புதுப்பாடல் ஒன்றைப் பாடுவதாக, ஆடலுடன் அந்தக் காட்சி அமைக்கப்பட்டிருக்கும்.

பைத்திய நிலையிலும் தமிழ் சினிமாப் பைத்தியம் யாரை விட்டது?

நினைவு - மறதி

சமீபத்தில் ஓடிடியில் 'சுழல்' சீரிஸ் பார்த்தேன். பல மட்டங்களில் 'சுழல்' தொடரைக் குறித்துப் பேச வாய்ப்பிருந்தாலும், நந்தினி என்ற மையக் கதாபாத்திரத்தையொட்டிப் பேசலாம்.

நந்தினி இறுக்கமான கிராமச் சூழலில் வளர்ந்தவள். பன்னிரண்டு வயதில் தூக்கத்தில் நடக்கிற வியாதியும் அடிக்கடி மயக்கம் போட்டு விழுவதும் அவளுக்கு நடக்கிறது. அதற்கான காரணம் புரியாமல் தவிக்கும் நந்தினியின் தாய் தனது மகளுக்கு ஆன்மீக ரீதியாகச் சிகிச்சை அளிக்க ஒரு ஆசிரமத்துக்கு கூட்டிச் செல்ல நினைக்கிறாள்.

கார்ல் மார்க்ஸ், பெரியார் சிந்தனைகளைப் படித்த நந்தினியின் தந்தையோ மகளை ஒரு சைக்கியாட்ரிஸ்டிடம் அழைத்துச் செல்வதுதான் முறையாக இருக்கும் என்று வாதிடுகிறார். அதனால் முரண்பாடுகள் முற்றி நந்தினியின் பெற்றோர்கள் இருவரும் பிரிந்து விடுகின்றனர்.

நந்தினி, கோவை போன்ற பெருநகருக்கு இடம்மாறி சுதந்திரத்தை அனுபவித்து வாழும் போது அவளுக்கு பழைய நோய்க்குறியான மயங்கி விழுதல் ஏற்படுவதில்லை. நந்தினிக்கு சிகிச்சை தரும் மனநல மருத்துவர், அவள் 'புதைக்கப்பட்ட நினைவுகளால்' அலைக்கழிக்கப்படுகிறாள் என உளவியல் ரீதியான விளக்கத்தைத் தருகிறார்.

நந்தினிக்கு, இளவயதில் தனக்கு ஏற்பட்ட கொடுமையான பாலியல் அனுபவங்கள் ஏன் மறந்து போனது? ஆனால், பெண் மனநல மருத்துவரிடம் உரையாடும் போது நந்தினியிடம் மறக்கப்பட்ட நினைவுகள் எல்லாம் மேலெழுந்து வந்து விடுகிறது. மறந்த நினைவுகள் என்று கருதப்பட்டவை மறந்து கிடப்பதில்லை. உயிர்ப்புடன் சந்தர்ப்பம் வாய்க்கும் போது திரும்புகிறது என்பதை நந்தினியின் 'கேஸ் ஹிஸ்டரி' வழியாக நாம் உணர முடிகிறது.

இதனையடுத்து 'நினைவு - மறதி' என்ற மனச் செயல்பாடுகள் தமிழ் சினிமாவில், அதன் கதையாடல்களில் எப்படியெல்லாம் இடம்பெற்று வந்திருக்கின்றன என்று யோசிக்கத் தோன்றியது. பைத்தியக்கார கதாபாத்திரங்களை வைத்து தமிழில் சுமார் முந்நூறு படங்களாவது வந்திருக்கிறது. அதில், கணிசமான தொடக்க காலப் படங்கள் கதாபாத்திரத்திற்கு ஏற்படும் 'மறதி'யைதான் பைத்தியமாகச் சித்தரிக்கின்றன என முதலிலேயே பார்த்தோம். இந்த வகையில், ஸ்ரீதர் இயக்கிய படங்கள் குறிப்பிட வேண்டியவை.

ஒரு நாயகன் இரண்டு நாயகிகளை அல்லது இரண்டு நாயகர்கள் ஒரு நாயகியை நேசித்து கடைசியில் 'ஒருத்தனுக்கு ஒருத்தி' என்ற குடும்ப அமைப்புக்குள் செட்டில் ஆவது என்ற முக்கோணக் காதல் கதைக்கருவை அறுபதுகளில் அதிகம் கையாண்டவர் இயக்குநர் ஸ்ரீதர். 1956இல் வெளிவந்த அவரது 'அமர தீபம்', 1965இல் வெளிவந்த 'வெண்ணிற ஆடை' படங்கள் 'மறதியை' மையமாகக் கொண்டவை.



சந்திரமுகி (2005)

‘அமரதீபம்’ படத்தில் சிவாஜியும் அவரது முதல் காதலியான சாவித்திரியும் பூங்காவில் நின்று பேசிக் கொண்டிருப்பார்கள். “சாகுந்தலா நாடகத்துக்குப் போகலாமா?” என்று கேட்பான் நாயகன் சிவாஜி. “அந்த துஷ்யந்தனைப் போல என்னை மறந்துவிட மாட்டீர்களே?” என்ற நாயகி மனக்குறையோடு கேட்பாள்.

தொடரும் காட்சியில் கார் விபத்து ஏற்பட்டு, ஒரு மனிதனின் அடிப்படை அடையாளமான தனது பெயரையும் தனது கடந்த காலத்தையும் மறந்து போவார்,சிவாஜி. கடந்த காலத்தை மறந்துவிட்டதால் முதல் காதலியை மறந்து இரண்டாவது காதலியான பத்மினியை காதலிக்கத் தொடங்கிவிடுவார். மீண்டும் தலையில் ஏற்பட்ட ஒரு விபத்தில் சிவாஜிக்கு மறந்துபோன கடந்த காலம் நினைவுக்கு வந்துவிட முதல் காதலியை கரம் பற்றுவார். இரண்டாவது காதலி வில்லனால் சுடப்பட்டு இறந்துவிடுவார்.

நான்காம் நூற்றாண்டில் சந்திரகுப்த மௌரியன் காலத்தில் வாழ்ந்த ‘இந்தியாவின் ஷேக்ஸ்பியர்’ என்றழைக்கப்பட்ட காளிதாஸன் இயற்றிய ‘சாகுந்தலை’ நாடகத்தின் மூலம் மகாபாரதத்திலுள்ள ஒரு கிளைக் கதையாகும். ‘சாகுந்தலை’ நாடகத்தில் துருவாச முனிவர் தன்னை விருந்தோம்பாமல் ஏதோ நினைவில் நின்று கொண்டிருந்த சாகுந்தலையைச் சபித்து விடுவார். அதன் பக்க விளைவாக, சாகுந்தலையை காட்டில் காந்தர்வ மணம் புரிந்த அஸ்தினாபுரத்து அரசன், தனது பழைய காதலியான சாகுந்தலையைச் சுத்தமாக மறந்துவிடுவான். இதுதான் ‘அமரதீபம்’ படத்தில் நடக்கிறது. ஆனால், சமூகப் படமான அமரதீபத்தில் புராண காலத்து முனிவரின் சாபத்தை ஒரு கதை உத்தியாக வைக்கமுடியாது. அது கதைக்கு இடிக்கும். எனவே, இங்கே சாபத்திற்குப் பதிலாக ஒரு விபத்து; அதன்மூலமாக கடந்த காலத்தைப் பற்றிய மறதி.

இது நவீன ஊடகமான சினிமாவிலும் நூற்றாண்டுகள் கடந்தும், மகாபாரத கிளைக் கதையின் நினைவு அறுபடாமல், வேறு வடிவத்தில் நீளுவதைத்தான் காட்டுகிறது.

‘வெண்ணிற ஆடை’ படத்தை, ‘அமரதீபம்’ படத்தின் பெண் வடிவக் கதை என்று சொல்லலாம். இரண்டு ஆண்கள், ஒரு பெண்ணைப் பற்றிய கதை. கதாநாயகியின் கணவன் திருமணமான சிறிது நேரத்திலேயே விபத்தில் இறந்துவிடுவான். அதையொட்டி ஏற்பட்ட அதிர்ச்சியில் கதாநாயகிக்கு தனது பழைய வாழ்க்கை மறந்துவிடும். அதனால் தனது பழைய பெயரான சௌபாக்கியவதி என்பதையும் மறந்து, தனது இன்னொரு செல்லப் பெயரான ஷோபா என்ற பெயரில் வாழ்க்கை நடத்துவாள்.

திருமணத்தோடு தொடர்புடைய குங்குமச் சிவப்பு, விதவைக் கோலத்துக்கு அடையாளமான வெண்ணிறம், நாதஸ்வர ஓசை என்ற இந்த மூன்று விஷயத்தை எதிர்கொண்ட நேரத்தில் அவளுக்குப் பைத்தியம் கூடிவிடும். அதைத் தொடர்ந்து அவளைக் குணப்படுத்த வரும் மனநல மருத்துவர் மேல், தனது இறந்த கணவனை மறந்து மையல் கொள்ள ஆரம்பித்துவிடுவாள் நாயகி.

இரண்டு படங்களும் வெளிவந்து ஐம்பது வருடங்களுக்கு மேலாகிவிட்டன. தமிழ் சினிமாவில் கதைக் களங்களும் கதை சொல்லும் உத்தியும் வெகுவாக மாறிவிட்டன. எனவே, சமீபத்திய காலக்கட்டத்தில் புராண காலத்துச் சாபம் அல்லது விபத்து அதிர்ச்சியினால் ஏற்படும் மனப்பிறழ்வு என்று பைத்தியங்களுக்கான காரணங்களைச் சொல்ல முடியாது. இந்நிலையில், ‘சுழல்’ வெளிவருகிறது.

‘குட் டச்’, ‘பேட் டச்’ போன்ற இளஞ்சிறுமிகள் பாலியல் துன்புறுத்தலுக்கு ஆளாகுதல் என்ற மௌனமாகக் கிடந்த பல விஷயங்கள், ஊடகங்கள் வாயிலாக சமூகத்துக்கு கடந்த இருபத்தைந்து வருடங்களில் பரிச்சயமாயிருக்கின்றன. அதனால்தான் ‘சுழல்’ சீரிஸின் அடிப்படைக் கதைக்கரு ‘சைல்ட் அப்யூஸ்.’ கடுமையான உளவியல் தாக்கங்களால் பன்னிரண்டு வயதில் நந்தினிக்கு ஏற்பட்ட, அவளது நனவு மனதிற்கே தெரியாத அகப்படாத மறதி..

சாபம் அல்லது விபத்தினால் உண்டான மறதி என்ற உத்திகளைத் தாண்டி வாழ்வுப் பிரச்சினைகளால் புத்தி பேதலிக்கிறது என்ற இடத்திற்கு வந்து சேர தமிழ் சினிமாவிற்கு பல்லாண்டுகள் பிடித்திருக்கிறது!

நூற்றாண்டுகளாக நீளும் மறதியின் வரலாறு

சென்னையில் பிரிட்டிஷாரால் உருவாக்கப்பட்ட மனநலக் காப்பகமானது இருநூறு ஆண்டுகளுக்கும் மேலான பழமை வாய்ந்தது. அங்கு போய் பழைய ஆவணங்களைத் தேடிப் பார்த்து மனநலக் காப்பகத்துக்கான இடம், மற்ற மருத்துவமனைகள் நகருக்குள் சகஜமாக இருப்பது போல தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டதா? அல்லது ஒதுக்குப்புறமாகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டதா? மனநலக் காப்பகங்களின்

கட்டிட அமைப்பு எதை மாதிரியாகக் கொண்டது? மனதிற்கு அமைதியேற்படுத்தும் வசதியுடன் அழகியல் உணர்வோடு கட்டடப்பட்டதா அல்லது சிறைச்சாலை மாதிரி உயர்ந்த சுவர்களோடு, பலமான முறுக்குக் கம்பி வேலிகளோடு கட்டடப்பட்டதா? போன்ற சில அடிப்படைக் கேள்விகளை எழுப்பிக் கொள்ளலாம்.

இந்த கேள்விகள் முக்கியமானவை. ஏனென்றால், பைத்தியங்கள் சம்பந்தப்பட்டு சமூக ஒவ்வாமையும் விலக்கமும் இருந்ததால், மனநல காப்பகத்திற்கான இடங்கள் எல்லாமே நகரின் ஒதுக்குப்புறமாகவே, சிறைச்சாலையை மாதிரியாகக் கொண்டுதான் தொடக்கத்தில் கட்டடப்பட்டிருக்கின்றன என்பதை மனநலத்துறை பற்றிய சமீபத்திய வரலாற்று ஆய்வுகள் சாட்சியம் தருகின்றன.

இன்னும் சில கேள்விகளையும் எழுப்பிக்கொள்ளலாம்..

செய்வினை, ஏவல், பில்லி சூன்யத்தில் அதிக நம்பிக்கை கொண்ட இந்தியச் சூழலில் மனநலக் காப்பகத்திற்கான வரவேற்பு எப்படி இருந்தது? மேற்கில் பெருவாரியாக பைத்தியம் பிடித்த பெண்களை சித்திரவதை செய்து எரியும் நெருப்பில் போட்டது போல (Witch Hunting) இந்தியாவில் ஏன் நடக்கவில்லை? இந்திய தேசப் பிரிவினை காலகட்டத்தின் போது மனநலக் காப்பகங்களின் செயல்பாடுகள் எப்படி இருந்தது?

மேற்சொன்ன கேள்விகளை ஆய்வு நோக்குக்குத் தகுந்தவாறு எழுப்பிக் கொண்டு, விஞ்ஞானப் பூச்சுக்கொண்ட, மனநலத்துறை சார்ந்த பார்வையில் ஒரு 'அதிகாரப்பூர்வமான' வரலாற்றை எழுதலாம். அல்லது அதன் மறுமுனையில் மனநோயாளிகள் தங்களது அனுபவங்களை வெளிப்படுத்தியதைத் தொகுத்தோ அல்லது அவர்களது உறவினர்களை பேட்டி கண்டோ, மனநோயாளிகளின் பார்வையில் ஒரு வரலாறை உருவாக்கலாம். இன்னொரு சாத்தியமாகக் கலைப் படைப்புகள் மனநோயைச் எப்படிச் சித்தரித்திருக்கின்றன? சிந்தனையாளர்கள் எப்படி மனநோயைக் குறித்து யோசித்திருக்கிறார்கள் என்பதைத் தொகுப்பதன் மூலம் நமக்கு இன்னொரு மாறுபட்ட வரலாறு கிடைக்கலாம்.

மேற்கில் கடந்த இருபது, முப்பது ஆண்டுகளாக இப்படியான ஆய்வுப் புலம் வளர்ந்து வருகின்றது. ராய் பார்ட்ர் என்பவர் தொகுத்துள்ள 'மேட்னஸ்' என்ற நூல், முண்ணூறு ஆண்டுகால மனநலத்துறை வரலாற்றைத் தரும் செறிவான தொகுப்பு.

இந்த பின்னணியில் நம் சூழலைப் பார்க்கலாம்..

இலக்கிய வாசகர்களுக்கு சதத் ஹஸன் மாண்டோவின் படைப்புகள் பரிச்சயப்பட்டிருக்கும். இந்தியா - பாகிஸ்தான் தேசப் பிரிவினையின் போது நடந்த இனக் கலவரங்கள், லட்சோப லட்ச மக்களின் இடப்பெயர்வு, அப்போது நடந்த கற்பழிப்புகள், மனப்பிறழ்வுகள் பற்றி தனது சிறுகதைகள் வழியாக நிறைய உருக்கமானப் பதிவுகளைச் செய்தவர் மாண்டோ. அதில் குறிப்பிடத்தகுந்தது 'டோபா டெக்சிங்' என்ற சிறுகதை. லாகூரிலிருந்த இந்து சீக்கிய மனநோயாளிகள் அமிர்தசரஸிற்கும் அமிர்தசரஸிலிருந்த நோயாளிகள் பாகிஸ்தானுக்கும் மாற்றப்பட்ட நிஜ சம்பவத்தையொட்டி அந்தச் சிறுகதை மாண்டோவால் 1954இல் எழுதப்பட்டது.

அதில் மனநலக் காப்பகத்தில் பதினைந்து ஆண்டுகளாக தூங்காமல் நின்றுகொண்டே இருக்கும் பிஷன் சிங் என்ற பாத்திரம் புரியாத மொழியில், "டோபா டெக்சிங் எங்கிருக்கிறது?" என்று சதா கேட்டுக்கொண்டிருக்கும்.

பிரிவினையில் இந்தியாவைச் சார்ந்த பகுதிகள் பாகிஸ்தானுக்குப் போனதும் அங்கிருந்த பகுதிகள் இந்தியாவில் சேர்ந்துவிட்டதுமான குழப்பமானச் சூழலில், ஏற்கனவே குழப்பமடைந்து சுற்றிக் கொண்டிருக்கும் காப்பகத்திலுள்ள யாருக்குமே அந்தக் கேள்விக்குச் சரியான பதிலைச் சொல்ல முடியாது. அவரவர்க்கு தெரிந்த பதிலைச் சொல்லுவார்கள். கடைசியில் இந்தியா - பாகிஸ்தான் என்ற எந்த எல்லையிலும் அடங்காத பெயரிப்படாத ஒரு துண்டு நிலப்பகுதியில் அந்த டோபா டெக்சிங் கதாபாத்திரம் விழுந்து செத்துவிடும்.

கதையைப்படித்துமுடிக்கும்போதுவாசகர்களுக்கு வெளியுலகத்தின் பைத்தியக்காரத்தனமான அரசியல் நகர்வுகளை விட, காப்பகத்திலுள்ள பைத்தியங்கள் பரவாயில்லை, தேவலாம் என்கிற யோசனையை இக்கதை கிளப்பிவிட்டு விடும்.

தமிழ் சிறுகதைகளிலும் நாவலிலும் மனநோய் பற்றிய குறிப்புகள் கணிசமாக இருக்கின்றன. க.நா. சுப்பிரமணியன், நகுலன், எம்.வி. வெங்கட்ராம், ல.சா. ராமாமிர்தம், சி. மோகன், பாதசாரி போன்றோர்கள் மனிதனுக்குள் நேரும் நெருக்கடியானப் பித்தக் கணத்தை கவனப்படுத்தி எழுதியிருக்கிறார்கள்.

இலக்கியம் படிக்கும் சிறுவட்டத்தைத் தாண்டி வெகுஜனங்கள் கண்டுகளிக்கும் சினிமாவில் தொடக்கக் காலப் படங்கள் தொட்டே பைத்தியம் பற்றிய சித்தரிப்புகளுண்டு எனப் பார்த்தோம். இந்தப் படங்களின் வரிசையில், நான்காம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த காளிதாஸன் எழுதிய 'அபி.. ஞான சகுந்தலை' நாடகத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு, அமெரிக்கரான எல்லிஸ் ஆர். டங்கனால் இயக்கப்பட்டு, 1940இல் வெளிவந்த 'சகுந்தலை' படம் முக்கியமானது. பைத்தியக்காரக் கதாபாத்திரங்களைக் மையமாகக் கொண்ட தொடக்க காலத் தமிழ் படங்களின் கதையமைப்பின் மீது 'சகுந்தலை' வெகுவாகப் பாதிப்புச் செலுத்தியிருக்கிறது.



மூன்றாம் பிறை (1982)

சகுந்தலையில் கானகத்தில் ரிஷி குமாரியான சகுந்தலையை காந்தர்வ மணம் புரிந்த துஷ்யந்த ராஜா, துருவாச ரிஷியின் சாபத்தால் அவளை மறந்துவிடுவான். திரைப்படத்தில் துஷ்யந்தனின் மறதியைக் குறிக்கும் விதமாக அவனுக்குச் சித்தப் பிரமை பிடித்திருக்கிறது என்ற வசனம் வரும். ஆனால், காளிதாஸனின் மூல நாடகத்தில், 'துஷ்யந்தன், சகுந்தலையை மறந்துவிட்டான்' என்பதோடு நின்றுவிடும். அவனுக்குச் சித்தப்பிரமை என்ற விவரணையெல்லாம் கிடையாது.

புராணக் கதைகளுக்கு பொருந்திவரும் சாபத்தினால் விளைந்த இந்த மறதி என்ற அம்சமானது, சமூகப் படங்கள் என்று வரும்போது, கதாபாத்திரங்களுக்கு அதிர்ச்சிகரமான சம்பவங்களால் ஏற்படும் மறதி அல்லது கார் விபத்தினால் ஏற்படும் மறதி என்று மறக்கப்படாமல் கதையமைப்பில் உருமாறி நீளுகிறது.

காளிதாஸனின் 'சகுந்தலை' நாடகமானது இலக்கியப் பிரதியிலிருந்து சினிமாவாக ஆவதற்கு முன்பே பல உருமாற்றங்களைக் கண்டுவிட்டது. ராஜா ரவிவர்மாவினால் 'சகுந்தலை' நாடகம் ஓவியமாகத் தீட்டப்பட்டிருக்கிறது. சுடுமண் கல்லில் சிற்பமாக ஆக்கப்பட்டிருக்கிறது. ரஷ்யாவில் ஓபரா இசைக் கோவையாகவும் ஆக்கப்பட்டிருக்கிறது.

சகுந்தலத்தை சர்வதேசக் கவனத்துக்கு கொண்டு வந்தவர்களில் முக்கியமானவர் சர் வில்லியம் ஜோன்ஸ் (Sir William Jones,1748-1794). காளிதாஸனுக்கு 'இந்தியாவின் ஷேக்ஸ்பியர்' என்ற பட்டத்தைக் கொடுத்தவரும் அவர்தான்.

கிழக்குக்கும்மேற்குக்கும்ஒருபாலமாகஅமைந்தவர் வில்லியம் ஜோன்ஸ். இந்தியா பற்றிய கீழைத்தேய ஆய்வுகளுக்கான முதல் ஐரோப்பிய முன்னோடி. மொழியியல், இலக்கியம், சட்டம் போன்ற துறைகளில் புலமையும், இருபத்தெட்டு மொழிகளில் அறிமுகமும் கொண்டவராக இருந்திருக்கிறார்.

தனது பொருளாதார வசதியை மேம்படுத்திக் கொள்ளும் பொருட்டு ஜோன்ஸ் 1783இல் கல்கத்தா வருகிறார். சமஸ்கிருதத்தில் பாண்டித்தியம் கொள்ளும்பொருட்டு, ஒரு பண்டிதரை அமர்த்தி அவர் சமஸ்கிருதம் கற்றுக்கொள்ளத் தொடங்க, மிலேச்சனான அவரால் அசுத்தப்படுத்தப்பட்ட அவரிருந்த அறையானது, ஒவ்வொரு நாளும் கங்கா ஜலத்தால் கழுவிச் சுத்தப்படுத்தப்பட்டு அப்புறம் கற்றல் தொடர்ந்திருக்கிறது. பிரிட்டிஷ் நீதிபதியாகப் பணியாற்றத் தொடங்கிய அவர் மனுநீதி சாஸ்திரத்தை மொழிபெயர்க்கப் பனாரஸைச் சார்ந்த பார்ப்பனர்களை அணுக, அவர்கள் மறுத்துவிட, தனக்குத் தெரிந்த சமஸ்கிருத்தை வைத்துக்கொண்டு மனுசாஸ்திரத்தை ஆங்கிலத்தில் வெளியிட்டதும் நடந்திருக்கிறது. முகம்மதியர்களின் வாரிசுரிமைச் சட்டம் குறித்த நூலையும் ஜோன்ஸ் எழுதியுள்ளார்.

லத்தீன், கிரேக்கத்தை விட சமஸ்கிருதம் நயமும் செறிவும் கொண்டது. சமஸ்கிருதத்திற்கும் ஐரோப்பிய மொழிக் குடும்பத்திற்கும் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு என்ற ரீதியில் அவர் ஆய்வினை மேற்கொண்டார்.

ஆரிய இனம் இப்போது வீழ்ந்து விட்டது. ஆரியச் சம்பத்துகளெல்லாம் அதன் வேதங்களிலும் உபநிஷத்துகளிலும் பொதிந்து கிடக்கிறது என்று வேதங்களைச் சேகரிக்கத் தொடங்கிய ஜோன்ஸ். அந்த முயற்சியின் ஓர் அங்கமாக 1784இல் ஆசியாட்டிக்சொசைட்டியை வங்கத்தில் நிறுவுகிறார். 1789இல் ஆங்கிலத்தில் 'சகுந்தலை' நாடகத்தை மொழிபெயர்த்தைத் தொடர்ந்து (Sacontala A Fatal Ring), 1803இல் பிரஞ்சிலும் 1815இல் ஜெர்மன் மொழியிலும் ரஷ்ய, இத்தாலி மொழிகளிலும் விரைவாக மொழிபெயர்க்கப்பட்டு சர்வதேசக் கவனம்பெற்றுவிட்டது. ஜெர்மானியக் கவியான கதே, 'சகுந்தலை, நாடகக் கலையின் உச்சம். அவள் இயற்கையின் மகள். அவளைக் கொஞ்ச நான் இந்தியாவில் பிறந்திருக்க வேண்டும்' என்று சகுந்தலத்தைக் கொண்டாடியிருக்கிறார்.

அதேநேரம், ஜோன்ஸின் 'சகுந்தலை' இந்திய மரபின் சாயலே இல்லாத ஐரோப்பிய நாகரிகத்தில் வளர்ந்த பாந்தமான குரலடங்கிய நவமாதாக சகுந்தலை என்றும், நாடகத்திலுள்ள பாலியல் சம்பந்தப்பட்ட பகுதிகளை ஆங்கில வாசகர்கள் ஒதுக்கிவிடுவார்கள் என்று எண்ணி அதை ஜோன்ஸ் தணிக்கைசெய்துவிட்டார் என்றும் விமர்சனமுண்டு.

இந்தியாவிலும் 'சகுந்தலை' நாடகம் செல்வாக்குச் செலுத்தியிருக்கிறது.

1716இல் மொகலாயச் சக்கரவர்த்தி ஃபரூக் சியார் (Farrukh Siyar) என்பவர் வெற்றி வீரராகத் திரும்பிய ஒரு பிரபுவைக் கண்ணியப்படுத்தும் பொருட்டு 'சகுந்தலை' நாடகத்தை பிரஜ் பாஷையில் செய்யுளும் இடையிடையே உரைநடை கலந்த ஒரு வகைமைக்கு மாற்றியிருக்கிறார். அதை கல்கத்தாவில் ஃபோர்ட் வில்லியம் கல்லூரியில் உருது போதித்துக் கொண்டிருந்த கவியான மிர்ஸா காஸிம் அலி (Mirza QasimAli)என்பவர் 1806இல் உருதுவுக்கு மொழியாக்கம் செய்திருக்கிறார். அக்தர் ஹுஸைன் காதிரி என்பவராலும் (Akthar Husain Raipuri) நேரிடையாகச் சமஸ்கிருதத்திலிருந்து உருதுவிற்கு மொழியாக்கம் பெற்றிருக்கிறது.

இப்படியாக சமஸ்கிருதமானது ஜோன்ஸ் மற்றும் இதரக் கீழைத்தேய ஆய்வாளர்களால் ஏற்றம்பெற்றுக் கொண்டிருந்த நேரத்தில், வரலாறானது, தென்தமிழகத்தில் சமயப் பிரசாரகராகவும் மொழியியல் அறிஞராகவும் தகுதி கொண்ட பிஷப் ராபர்ட் கால்ட்வெல் ரூபத்தில் வேறுவிதமாக இயங்கத் தயாராகிக் கொண்டிருந்தது.

ராபர்ட் கால்ட்வெல், இந்தியா வருவதற்கு முன்பாகவே தனது முன்னோடியான ஜோன்ஸின் மொழியியல் ஆய்வுகளை அறிந்தவர். ஜோன்ஸைத் தவிர, வில்கின்ஸ் (Wilkins), கோல்புருக் (Colebrokke) வில்ஃபோர்ட் (Wilford) வில்சன் (Wilson) போன்ற கீழைத்தேயவாதிகளின் சமஸ்கிருதச் சார்பையும் நன்கு அறிந்தவர். அவர்களை 'மேற்கத்திய பிராமணர்கள்' என்று கால்டுவெல் கருதியதாக கால்டுவெல்லின் பணிகளைப் பற்றி விரிவாக எழுதிய வின்சன்ட் குமாரதாஸ் குறிப்பிடுகிறார்.

கால்டுவெல்லின் மொழியியலில் அறிவினால் தமிழுக்கு ஏற்றம் தந்து, திராவிட மொழிகளை ஒப்பிட்டு, திராவிட அல்லது தென்னிந்த மொழிக் குடும்பங்களின் ஒப்பிலக்கணம் என்ற நூல் 1856இல் வெளிவந்துவிட்டது.

இந்த வரலாற்றுப் பின்புலத்தில் மறைமலையடிகளால் 1907ஆம் ஆண்டு முதல் பதிப்பும் 1933இல் இரண்டாம் பதிப்பும் தமிழுக்கு மொழியாக்கம் செய்யப்பட்டு வந்துவிட்டது. 1934இல் 'சாகுந்தல ஆராய்ச்சி' என்ற தனி நூலையும் அவர் எழுதியிருக்கிறார்.

தமிழில் நாடகமாகவும் நடிக்கப்பட்டிருக்கிறது. பார்ஸி நாடகக்காரர்கள் அதை 'பார்ஸி சகுந்தலா சரித்திரம்' என்ற பெயரில் 1927இல் நாடகமாகப் போட்டிருக்கிறார்கள்.

தம்பதியர்களான கே.ஜி. கிட்டப்பாவும் கே.பி. சுந்தராம்பாளும் மேடை நாடகமாக நடித்த பிரதியும், 'காணாமற்போன கணையாழி அல்லது சகுந்தலா சரித்திரம்' (1933) என்ற இரத்தினநாயகர் ஸன்ஸ் போட்ட பிரதியும் உள்ளது. இந்த இரண்டு பிரதிகள் போக இன்னும் பல நாடகக் கம்பெனிக்காரர்கள் போட்ட பிரதிகள் இருக்கக்கூடும்.

மக்கள் மத்தியில் ஏட்டுப் பிரதியாகவும் நாடகமாகவும் புகழ்பெற்றிருந்த கதைகளான 'மதுரை வீரன் கதை', 'காத்தவராயன் கதை', 'நல்லதங்காள் கதை', 'தேசிங்குராஜன் கதை', 'அல்லிராணி கதைகள்' எல்லாம் திரைப்படங்கள் ஆனது போல 'சகுந்தலை' நாடகமும் எல்லிஸ் ஆர். டங்கனால் 1940 பேசும் சித்திரமாக ஆகிவிட்டது.

அந்தப் படத்திலிருந்து எம்.எஸ். சுப்புலட்சுமியும் ஸ்டார் அந்தஸ்தைப் பெற்றுவிட்டார். 1943இல் சாந்தாராம் இயக்கத்தில் இந்திக்கும் 'சகுந்தலை' போய்விட்டது.

இன்று நமக்குக் கிடைக்கக் கூடிய வெகுஜன 'சகுந்தலை' நாடகப் பிரதிகளுக்கிடையே மாறுபாடுகள் இருக்கின்றன. 'பார்ஸி சகுந்தலா சரித்திரம்' (1927) என்ற பெயரில் நாடகமாக வந்த நூலில் துஷ்யந்தன், "சகுந்தலையிடம் பிறக்கும் புத்திரனை ராஜாங்கத்துக்கு வாரிசாக ஆக்குகிறேன்" என்று உத்திரவாதம் கொடுத்துவிட்டு அவளைக் காந்தர்வ மணம் செய்துகொள்ளுவான்.

தம்பதியர்களான கே.ஜி. கிட்டப்பாவும் கே.பி. சுந்தராம்பாளும் மேடை நாடகமாக நடித்த பிரதியிலும், 'காணாமற்போன கணையாழி அல்லது சகுந்தலா சரித்திரம்' (1933) என்ற இரத்தினநாயகர் ஸன்ஸ் போட்ட பிரதியிலும் காந்தர்வ மணத்தின்போது துஷ்யந்தன் வாரிசு பற்றிய பேச்சையே எடுப்பதில்லை. சகுந்தலையும் அது பற்றி எதுவும் பேசுவதில்லை.

காளிதாஸன் நாடகத்தின் மூலம் பௌத்தமும் மகாபாரதமும். வரலாற்றுப் போக்கில் 'சகுந்தலம்' அடைந்த தன்மை மாற்றங்களை விரிவாக ஆராய்ந்தவர் புகழ்பெற்ற வரலாற்றாய்வாளர் ரொமிலா தாப்பர். காளிதாஸனின் நாடகமானது, மகாபாரதத்தின் கிளைக் கதையினை அடிப்படையாகக் கொண்டது. அதுபோக, மகாபாரதத்துக்குள்ளே சகுந்தலை, பௌத்த வாய்மொழி மரபிலிருந்து வந்து சேர்ந்திருக்க அதிகச் சாத்தியமிருக்கிறது என்று கருதுகிறார் ரொமிலா தாப்பர்.

மகாபாரதத்தின்படி, வனத்தில் காந்தர்வ முறைப்படி, வனதேவதைகளைச் சாட்சியாக வைத்து, சகுந்தலையை துஷ்யந்தன் திருமண முடித்து அஸ்தினாபுரம் திரும்பிச் செல்கிறான். அவனது வாரிசை மூன்று வருடங்கள் தனது வயிற்றில் சுமந்தவாறு, தனது கணவனைத் தேடிக் காணச் செல்கிறாள் சகுந்தலை. அங்கே அரண்மனையில் சகுந்தலையை நினைவு கொண்டாலும் ஏற்கனவே



அமரதீபம் (1956)

நிறைய மனைவிகள் இருக்க அவன் பெண் பித்துக் கொண்டலைகிறான் என்ற பழிச்சொல்லுக்கோ அல்லது தவறுதலாகப் பிறன் மனை நயந்தவன் என்ற அவப்பெயருக்கு ஆளாகிவிடுவோமா என்ற சந்தேகத்தில் அவளை ஏற்றுக்கொள்ள மறுக்கிறான் துஷ்யந்தன்.

சகுந்தலையும் துஷ்யந்தனின் முகத்துக்கு நேராகவே, தர்ம சாஸ்திரங்களை மதிக்காமல் நடக்கும் அவனைக் கடுமையாக நிந்தித்துப் பேசுகிறாள். அப்போது தேவலோகத்திலிருந்து அசரீரி குறுக்கிட்டு, 'சாகுந்தலை உன் மனைவிதான்' என்று ஊரறிய உத்தரவாதம் கொடுக்க, சகுந்தலை துஷ்யந்தனால் ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகிறாள்.

புத்த ஜாதகக் கதைகளில் ஒன்றான கதாஹரி ஜாதகக் கதையில், சகுந்தலையின் சாயல் காணப்படுகிறது. காளிதாஸனின் சகுந்தலையில் கதைப்போக்கை நகர்த்த கணையாழி இருப்பதைப் போலவே, அந்த ஜாதகக் கதையிலும் கணையாழி இடம்பெறுகிறது.

பனாரஸைச் சார்ந்த பிரம்மதத்தன் என்ற அரசன் ஒருவன், ஒரு மங்கையைக் கண்டமாத்திரத்தில் தன்வசமிழந்து விடுவான். அதைத் தொடர்ந்து இருவரும் இணைகிறார்கள். அந்தப் பெண் கருத்தரித்து போதிசத்தனைப் பெற்றெடுக்கிறாள். பிரம்ம தத்தனோ தனது அடையாள மோதிரத்தை அந்தப் பெண்ணுக்குக் கொடுத்து, 'பெண் பிறந்தால் அதை வளர்ப்பதற்கு இந்த மோதிரத்தைப் பயன்படுத்திக் கொள். ஆண் குழந்தை பிறந்தால் அதை அரசவைக்கு எடுத்து வா' என்று சொல்லிப் போய்விடுகிறான்.

போதிசத்தனுக்கு ஒரு கட்டத்தில், 'தனது தந்தை யார்? என்ற சந்தேகம் தோன்ற, அதை நிவர்த்திக்க தனது தாயை அவன் அணுக, தந்தையை அறிமுகப்படுத்த வேண்டிய நேரம் வந்துவிட்டதை உணர்ந்த போதிசத்தனின் தாய், தனது மகனை பிரம்மதத்தன் அரசவைக்குக் கூட்டிப் போய், மகனை தனது கணவனுக்கு அறிமுகப்படுத்துகிறாள். உண்மையை உணர்ந்திருந்தாலும், சபலத்தினால் பெண்ணை நாடிவிட்டான் என்று சபையானது பழிக்குமோ என்று தாயையும் மகனையும் ஏற்றுக்கொள்ள மறுக்கிறான் பிரம்மதத்தன். அவன் கொடுத்த அடையாள மோதிரத்தைக் காண்பித்தாலும் அதையும் என்னுடைய மோதிரமில்லை என்று மறுத்துவிடுகிறான்.

"எனக்கு உண்மையை நிரூபிக்க இதைத் தவிர வேறு சாட்சியில்லை. ஆகவே, குழந்தையை மேலே எறிகிறேன். நீங்கள் அவனது தந்தை என்றால் குழந்தை அந்தரத்தில் அப்படியே நிற்பான். நீங்கள் தந்தை இல்லை என்றால் தரையில் வீழ்வான்" என்று சொல்லி குழந்தையை வானில் எறிகிறாள் தாய். குழந்தை கீழே விழாமல் அப்படி நின்றது. அதிசயத்துப்போன பிரம்மத்தன், மனைவியையும் குழந்தையை ஏற்று அரச வாரிசாக்கிக் கொள்கிறான். பிரம்மத்தன் இறந்த பிறகு கதாவஹானன் என்ற பெயரோடு அரசாட்சி புரிகிறான் போதிசத்தன்.

இதில் ரிஷியின் சாபத்தால் சகுந்தலையை துஷ்யந்தன் மறந்ததையும் சாப விமோசனமாகக் கணையாழி மோதிரத்தை மீண்டும் அணிவதால் துஷ்யந்தன் சகுந்தலையை நினைவு கொள்ளுவதையும் சேர்த்ததுதான், காளிதாசனின் புதுச்சரக்குகளாகும்.

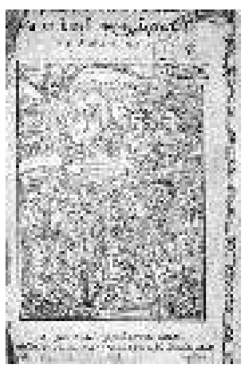
மகாபாரத காலத்தில் சுதந்திர உணர்வுடன் கேள்வி கேட்கும் பெண்ணாக இருந்த சகுந்தலை, காலப்போக்கில் காளிதாஸனின் கைகளில் வாய்பேசாத அடக்க ஒடுக்கமான பெண்ணாக மாறி, அவளே 'அதிகாரப்பூர்வமான' சகுந்தலையாக வரலாற்றில் நிலைத்துவிட்டாள். அப்படி உருவாக்கப்பட்ட அடக்கமான மத்திய தர வர்க்கத்துக்குப் பொருத்தமான சகுந்தலைதான்,

சினிமாவிலும் நடந்தாள்.

அவளோடு 'மறதி' என்பதான பைத்திய நிலை என்ற கதை அம்சமானது தமிழ் சினிமாவின் பைத்தியம் பற்றிய கதைகளுக்குள் ஓர் அங்கமாக வந்தது.

காளிதாஸனின் 'சகுந்தலை' நாடகத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டுதான் அமெரிக்க இயக்குனரும் ஒப்பனைக்காரருமான எல்லிஸ் ஆர். டங்கன் 'சகுந்தலை' திரைப்படத்தை 1940இல் உருவாக்கினார். கிட்டத்தட்ட 15 வருடங்கள் தமிழகத்தில் இருந்த டங்கன் 1936இல் எம்.ஜி.ஆர். அறிமுகமான 'சதிலீலாவதி'யைத் தொடர்ந்து, 'இரு சகோதரர்கள்' (1936), எம்.கே. தியாகராஜ பாகவதர் நடித்த 'அம்பிகாபதி' (1937), 'சகுந்தலை' (1940), 'மீரா' (1945) போன்ற திரைப்படங்களை இயக்கினார். கலைஞர் கருணாநிதியின் வசன வீச்சை உணர்த்திய 'மந்திரிகுமாரி' (1950), 'பொன்முடி' (1950) படங்களை பாதிவரை இயக்கியுள்ளார்

டங்கனின் 'சகுந்தலை' திரைப்படத்தில் ராஜரிஷியான விஸ்வாமித்திரர், தேவலோக அப்சரஸான மேனகையுடன் கூடிப் பிறந்த பெண் குழந்தையை அம்போவென்று வனத்தில் விட்டுவிட்டுப்போய்விடுகிறார். அப்பச்சிளங் குழந்தையைப் பறவைகள் பாதுகாத்துக் கொண்டிருந்த சமயத்தில் கன்வ முனிவர் குழந்தையைத் தனது ஆசிரமத்தில்கொண்டுவந்துவளர்க்கிறார். வனத்திற்கு வேட்டையாடப் போன புரு வம்சத்தைச் சார்ந்த அஸ்தினாபுரத்து ராஜாவான துஷ்யந்தன், சகுந்தலையைக் கண்டு மோகித்து, அவளைக் காந்தர்வ மணம்புரிந்து, மணமுடித்த அடையாளத்துக்காக தனது கணையாழி மோதிரத்தைஅவளுக்குக்கொடுத்துவிட்டு தனது நகர் திரும்புகிறான்.


பார்ஸி சகுந்தலா நாடகம் நூல் அட்டை

கணவனைப் பிரிந்த ஆற்றாமையில் சகுந்தலை தன்னை மறந்து நீங்கியவனின் நினைவாகவே இருக்கும் சமயத்தில், முணுக்கென்றால் கோபப்பட்டு சாபம் கொடுக்கும் துர்வாச முனி வந்ததைக் கவனித்து அவரை உபசரிக்காமல் இருக்க, அவரும் சகுந்தலை மீது 'அவள் யார் மீது யோசனையாக இருக்கிறாளோ அவனை மறந்துவிடுமாறு' சாபம் கொடுத்து விடுகிறார். சாபம் இருந்தால் சாப விமோசனமும் இருக்கத்தானே செய்யும். சகுந்தலையின் தோழிகள் சாபத்தை நீக்குமாறு ரிஷியிடம் சிபாரிசு செய்ய, அவரும் கோபம் தணிந்து, 'துஷ்யந்தன் வந்து போன அடையாளத்துக்கான சின்னத்தைப் பார்க்கும்போது அவனுக்குத் தனது கடந்த காலம் நினைவுக்கு வந்துவிடும்' என விமோசனம் சொல்லுகிறார்.

காந்தர்வ மணத்தை அங்கீகரித்த சகுந்தலையின் பெற்றோர்கள் அவளை அஸ்தினாபுர அரண்மனைக்கு அனுப்ப, அந்தச் சமயத்தில் ஆறுமாதக் காலம் சித்த பிரமை பீடித்திருந்த துஷ்யந்த ராஜாவுக்கு தன்னிலை திரும்பிவிட்டதால் அஸ்தினாபுரமே விழாக்கோலம் பூண்டிருக்கிறது. நகருக்குள் போகும் முன் சகுந்தலையும் அவளது சகாக்களும் வழியில் உள்ள ஆற்றில் குளிக்கிறார்கள். குளிக்கும்போது, துஷ்யந்தன் அளித்த அடையாள மோதிரமானது அசந்தர்ப்பமாக, சகுந்தலையின் கையிலிருந்து நழுவி ஆற்றிலுள்ள ஒரு மீனின் வயிற்றுக்குள் போய்விடுகிறது. அதைத் தொடர்ந்து சாபப்படி துஷ்யந்தனும் சகுந்தலையை மறந்துவிடுகிறான்.

பின்பு செம்படவர்கள் தங்களது வலையில் சிக்கிய மீனை அறுத்துப் பார்க்க அதன் வயிற்றில் ராஜமோதிரம் இருக்கக்கண்டு, அவர்கள் மூலமாக மோதிரத்திற்கு உரியவனான துஷ்யந்தனிடமே மோதிரம் திரும்பச் செல்கிறது. துஷ்யந்தனுக்கும் இழந்த நினைவு திரும்பி விடுகிறது. விஷயங்களும் பழையபடியே அதனதன் ஒழுங்கிற்குவந்துவிடுகின்றன.

இந்திய சமூகத்தைப் பற்றி நிறைய எழுதியுள்ள வென்டி டோனிகர் என்ற ஆய்வாளர், காதலினால் பரிசளிக்கப்பட்ட மோதிரம், மீனின் வயிற்றுக்குள் போன மோதிரம், மோதிரம் சம்பந்தப்பட்ட இதர அம்சங்கள் ஆகியவை புராணங்களிலும் இலக்கியங்களிலும் கதையை நகர்த்தக்கூடிய ஒரு முக்கிய அலகாக இருக்கிறது என்பதைப் பற்றி 'The Ring of Truth' தனது நூலில் விரிவாக ஆராய்ந்துள்ளார். அதில் சகுந்தலையும் உள்ளது.

டங்கனின் 'சகுந்தலை' கதைக்கு வருவோம்.. மோதிரம் தொலைந்து துஷ்யந்தன் கைகளுக்கு வருவதற்கிடையில், சகுந்தலை அவளது தோழிகளோடு, அரண்மனையை அடைந்தபோது, மறதியினால் துஷ்யந்தன் அவர்களை ஏற்காமல், சகுந்தலையைப் 'பெரிய சாகசக்காரி, விபச்சாரி' என்று ஏசி அவர்களை துரத்தி விடுகிறான். துரத்தி விடப்பட்ட சகுந்தலையை, சனுவதி என்ற அப்சரஸ் பாதுகாத்து காசியபரிஷியின் ஆசிரமத்தில் விட. அங்கே துஷ்யந்தனின் மகனை மூன்றாண்டுகள் சகுந்தலைக் கருத்தரித்து பெற்றெடுத்து வளர்க்கிறாள்.

பிறகு ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் மறதி நீங்கிய துஷ்யந்தன், காசியபரின் ஆசிரமத்துக்குப் போக அங்கே விளையாடிக் கொண்டிருந்த பையன்தான் தனது ராஜாங்கத்துக்கான வாரிசு என்பதையும், அவன் தாய்தான் சகுந்தலை என்பதையும் உணர்ந்துகொள்கிறான். பிரிந்தவர்கள் ஒன்றிணை கிறார்கள். அதோடு சர்வதமன் என்றழைக்கப்பட்ட அந்தச் சிறுவன் பரதன் என்று ரிஷியால் பெயர் மாற்றடைகிறான். (பரதன் என்ற அந்தப்



மீரா படப்பிடிப்பில் எம்.எஸ்.சுப்புலட்சுமியுடன் எல்லிஸ் ஆர்.டங்கன்

பெயரையொட்டித்தான் நாம் வாழும் புண்ணிய பித்ரு பூமியான பாரத நாடு என்று பெயர் விளங்க ஆரம்பிக்கிறது.)

கிட்டத்தட்ட எண்பது ஆண்டுகள் கழித்து ‘சகுந்தலை’ திரைப்படத்தைப் பார்க்கும்போது, நாடகத்திலிருந்து சினிமாவாக உருப்பெற்றதில், சினிமாவிற்கே உரித்தானச் சாதகமான அம்சங்களைக் கொண்டு அது விரிவடைந்திருக்கிறது. படத்தில் ரசிக்கத்தக்க பல காட்சிகள் உள்ளன.

ரிஷி குமாரியான சகுந்தலை கட்டுக்காவலை மீறி துஷ்யந்தனை முதன்முதலாகப் பார்க்கப் படிதாண்டும் போது, ஒரு பூனை அவளை எச்சரிக்கும் முகமாக, அபசகுனமாகக் கத்திக்கொண்டு அவளது பாதையினூடாகப் போகும். (இயக்குனர் மகேந்திரனும் ‘பூட்டாத பூட்டுகள்’ படத்தில் நாயகி கணவனை விட்டுப் படிதாண்டும் போது பூனைகள் அவளைக் கவனிப்பதைப் பயன்படுத்தியிருப்பார்.)

டங்கனின் ‘சகுந்தலை’யில் எல்லாக் கதாபாத்திரங்களும் பிராமணத் தமிழில் வசனங்கள் பேசிக் கொண்டிருக்கும் போது, மீனவன் வேஷத்தில் நடித்திருக்கும் என்.எஸ். கிருஷ்ணன் மட்டும் “போடா.. பேப் பயலே” என்று நாகர்கோவில் தமிழில் பேசியிருப்பார்.

தொடக்கத்திலிருந்து சமீப காலம் வரை தமிழ் மெலோ டிராமடிக் படங்களில் ஒரு கதாபாத்திரம் எப்படிக் காட்சி ரூபமாகப் பைத்தியமாக்கப்படுகிறது என்பதை ஆவணப்படுத்தினாலே அருமையான காட்சித் தொகுப்புகள் கிடைக்கும். முக்கியமாக ‘சகுந்தலையை துஷ்யந்தன் மறந்தான்’ என்ற ஒற்றை வரி எழுத்தானது, காட்சியாக ஆக்கப்படும் போது, சகுந்தலையாக நடித்த எம்.எஸ். சுப்புலட்சுமியின் புகைப்படமானது - துஷ்யந்தனின் தலைப் பக்கமாகத் தோன்றி மறைந்துவிடும். அதன் விளைவாக துஷ்யந்தன் நிலைகுலைந்து விழுந்துவிட அவனுக்கு மறதி வந்துவிடும்.

நாற்பதில் வெளிவந்த புராணப் படமான சகுந்தலையில் இடம்பெற்ற துஷ்யந்தனின் இந்த மறதி என்ற அம்சமானதுதான், அறுபது எழுபதுகளில் வந்த பல சமூகப் படங்களின் கதையமைப்பிலும் வலுவான் செல்வாக்கைச் செலுத்தியிருக்கிறது. மறதி என்ற அம்சமானது உருமாறி, சமூகப் படங்களிலும் மறதிதான் பைத்தியம் என்பதாகப் பாவிக்கப்பட்டு நீளுகிறது. ஆனால், புராணப் படங்களில் வரும் சாபம் போலல்லாமல், சமூகப் படங்களில் ஒரு கதாபாத்திரத்துக்கு மறதியை ஏற்படுத்த, கார் விபத்தோ அல்லது அதிர்ச்சிகரமான சம்பவத்தையோதான் ஒரு இயக்குனர் தேர்ந்தெடுக்க வேண்டியதிருக்கும். ஸ்ரீதரின் ஆரம்பக்காலப் படங்களான ‘அமரதீபம்’ (1956), ‘வெண்ணிற ஆடை’ (1965), ‘எங்கிருந்தோ வந்தாள்’ (1975) மற்றும் பல சிவாஜி படங்கள் உள்பட எழுபதுகளில் வந்த படங்களில் கார் விபத்தினால் கணிசமாகக் கதாபாத்திரங்கள் பைத்தியங்கள் ஆக்கப்பட்டுள்ளனர்.

எழுபதுகளில் ஓடிய அந்தக் காரானது எழுபதோடு நிற்காமல், எண்பதுகளில் வெளியாகி தேசிய விருதுபெற்ற ‘மூன்றாம் பிறை’ (1982) வரை ஓடி வந்து, கதாநாயகியான ஸ்ரீதேவியின் மீது மோதி அவரைப் பைத்தியமாக்குகிறது. அதில் நாயகிக்கு அம்னீஷியா (மறதி நோய்) வந்துவிடும்.

சஃபி <safipsy69@gmail.com>

(அடுத்த இதழில் முடியும்)

முயங்கொலிக் குறிப்புகள்

கயல்



16. சுதந்திரம்

மணிக்கு இவ்வளவு எனப் பொருள் ஈட்டுபவளால்
எச்சரித்துவிடமுடிகிறது
தனங்களின் மேடையில்
கைகள் அபிநயிக்கத் தொடங்கும்
முதல் நொடியிலேயே.

உயர் ரக கேளிக்கை விடுதிகளில்
ஒவ்வொரு ஆடையாய் உருவி எறிபவளைக்
கண்களால் பருகலாமே தவிர
கட்டி அணைக்க அனுமதியில்லை.

சொல்லக்கூசும் ஈனத்தனங்களைக்கூட
மறுப்பின்றி விழுங்கும்
இரவுப் பெண்கள்
அருவருத்து விலக்குவது
கரைகள் உடைத்துத் துளைத்துப்
பாய்கிற நதியென
நா ருசிக்கத் தரப்படும்
உதட்டு முத்தத்தைத் தான்.

ஈதெல்லாம் இவ்வாறிருக்க
நன் மனைவிக்கு அழகு
படுக்கையில் பரத்தையாயிருத்தல்
என்பது?



17. நெடுநல்வாடை

அதிகாலைப் பனியின்
முத்தத்துடன் பூக்கிற
ரோஜா மொக்குகளுக்கு.
மழை கண்ட தட்டானின்
மகிழ்ச்சி.

தடுக்கும்தோறும்
இடைநிற்கின்ற
சிற்றூர் ஊர்தியாக
ஒவ்வொரு பாகமாகத்
தொட்டுத் தீட்டியபடி பயணிக்கின்றன
தூரிகை விரல்கள்.

ஊடுருவிப் படர்கிற குளிரை
கருணையோடு போர்த்திக்கொள்கின்றன
மலைமுகடுகள்.

செவ்விதழ்கள் திறந்து
தேறல் சுவைக்கிறது
இச்சைக் கிளி.

வேகங்கூட்டிப் பாய்கிற நதியை
ஆசையுடன் தழுவிக்கொண்டு கிறங்குகின்றன
ஆழத்தில்கிடக்கும் கூழாங்கற்கள்.

காட்சிகள் யாவிலும்
உன் எழிற் சாயலென்றால்
நீயென்
அருகில் இல்லையென்பதே
அரும்பொருள்.

(தொடரும்)

கயல் <dr.kayalvizhi2020@gmail.com>

ஆயுத எழுத்து

ஆசி கந்தராஜா
ஒவியம்: சனாதனன்

மண் சட்டியில் கருவாட்டுக் குழம்பு கொதித்துக் கொண்டிருந்தது. மண்சட்டியில் கறிசமைக்க வேண்டுமென்ற நீண்டநாள் ஆசை இம்முறைதான் சித்தித்தது. கொழும்பிலிருந்து கண்டிக்குப் போகும் வழியில், சுண்டிப் பார்த்துக் கவனமாக வாங்கிய மண்சட்டியது. திரும்பிவரும் பறப்பில் முப்பது கிலோ அனுமதிக்கப்பட்டிருந்தாலும் சொந்தச் சாமான்கள் அதிகம் இல்லாததால், வெவ்வேறு சைஸில் மண்சட்டிகளும் கிலோக் கணக்கில் கருவாடும் வாங்கி, பக்குவமாகப் பொதிசெய்து கொண்டுவந்திருந்தார், சாம்பசிவம். அவரது மனைவி பெரும்பாலும் சைவம். இதனால் மச்சமாமிசம் காச்சுவதென்றால் சாம்பசிவம் வாய்க்கு இதமாகத் தானே சமைத்துக் கொள்வார்.

இலங்கைப் பல்கலைக் கழகம் ஒன்றில், பொருளாதாரமும் வணிக முகாமைத்துவமும் படித்த சாம்பசிவம், அரச வங்கியொன்றில் உயர் பதவி வகித்தவர். வெளிநாடொன்றில் வசதியோடு வாழ்ந்த மனைவியின் அண்ணன், மச்சான் அழைத்ததால் எண்பத்தி மூன்றாம் ஆண்டு, இலங்கை இனக்கலவரத்துக்கு முன்னரே குடும்பத்தோடு புலம்பெயர்ந்து, அரசியல் தஞ்சம் கோரியவர்.



இலங்கையில் அவருக்கு எந்தவித அரசியல் நெருக்கடிகளோ கெடுபிடிகளோ இருந்ததில்லை. இருந்தாலும் நிரந்தர விசா எடுத்து, அகதிகளுக்கான அரச கொடுப்பனவுகளைப் பெற, அகதி அந்தஸ்துக் கோருவதுதான் சுருக்கமான வழியென்றும், காதும் காதும் வைத்தாற்போல விசயத்தை முடித்துவிடலாம் என்றும், மச்சான் சொன்னார். ஈழவிடுதலை இயக்கங்கள் முனைப்படையாத காலத்தில், அகதி விண்ணப்பங்களைப் பரிசீலித்த அதிகாரிகளுக்கு, இலங்கைப் இனப்பிரச்சினை பற்றிய பூரண அறிவோ மனுதாரர்களின் தகிடுத் தத்தங்களோ தெரியாது. மனுவில் எழுதியது, விசாரணையில் சொன்னது எல்லாவற்றையும் வஞ்சகமில்லாமல் நம்பினார்கள். மச்சானின் யோசனைப்படி, தமிழர் விடுதலைக் கூட்டமைப்பில் தான் தீவிரமான அங்கத்தவராக இருந்து, உரிமைப் போராட்டங்களில் ஈடுபட்டதாகவும், இதனால் இலங்கைப் பொலீஸ் தன்னைத் தேடுவதாகவும் கற்பனையில் ஒரு மனு எழுதிச் சமர்ப்பித்தார். விசாரணைகளிலும் இதையே திரும்பத்திரும்பச் சொன்னதால், ஒரு கட்டத்தில் மனுவில் தான் எழுதியதெல்லாம் உண்மையென்றே நம்பத் தொடங்கிவிட்டார்.



சாம்பசிவத்தின் மச்சான் வலு சுழியன். எழுபதுகளிலேயே படிக்கவென வெளிநாடு வந்து பொருளாதார ரீதியாகத் தன்னை வலுப்படுத்திக் கொண்டவர். சாம்பசிவம் அகதி அந்தஸ்துப் பெற்றதைக் கனகச்சிதமாகப் பயன்படுத்திக் கொண்டார். ஈழ விடுதலை இயக்கம் ஒன்றைச்சாட்டி பல்பொருள் அங்காடி ஒன்றை, சாம்பசிவத்தின் பெயரில் ஆரம்பித்து, எம்மவர்கள் பாவிக்கும் சகல பொருள்களையும் இறக்கி விற்பனைக்கு விட்டார். அப்பொழுதுதான் இலங்கைத் தமிழர்கள் பெருவாரியாகப் புலம்பெயரத் தொடங்கிய காலம். இலங்கைத் தமிழ்க் கடைகள் எதுவும் புலம்பெயர்ந்த நாடுகளில் இருக்கவில்லை. விற்பனையில் பெறப்படும் இலாபமெல்லாம் விடுதலை இயக்கத்துக்குப் போகுது என மச்சான் பரப்பிவிட்ட கதை, இலங்கைத் தமிழர்கள் மத்தியில் நல்லாய் வேலைசெய்ய, வியாபாரம் சக்கைபோடு போட்டது. இத்துடன் சாம்பசிவத்தின் வணிக முகாமைத்துவ அறிவும் கைகொடுக்க, தமிழர்கள் வாழும் குறிச்சியெங்கும் கிளைகளைத் திறந்தார்கள். கால ஓட்டத்தில் நவீன தொழில் நுட்பங்களுடன், புதுப்புது தொழில்களும் ஆரம்பிக்கப்பட்டன.

இப்பொழுது சாம்பசிவம் ஒரு புரவலர், பிரமுகர், கோவில்களின் தர்மகர்த்தா, முக்கிய ஈழ அமைப்பொன்றின் நிரந்தரத்தலைவர். சமீபத்தில்தான் தனது எழுபதாவது பிறந்த தினத்தை, தடல்புடலாகக் கொண்டாடியவர். தலைக்கு மையடித்து இளமை பேணினாலும் உடல் உபாதைகள் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக வாட்டத் தொடங்க ஊர்ப்பற்றும் சுடலைஞானமும் மெல்லமெல்லத் தலைதூக்கின. வைத்தியர் சொன்னபடி மன அழுத்தம் வராமல் இருக்க அடிக்கடி இலங்கைக்கு வந்துபோனார்.

கருவாட்டுக் குழம்பு வத்தி வறட்டல் பருவத்துக்கு வந்துகொண்டிருந்தது. அடிப்பிடிக்க விடாமல் ஊரிலிருந்து வாங்கிவந்த சிரட்டை அகப்பையால் விறாண்டி, வட்டமாகத் துழாவியபோது குழம்பின் மையத்தில் அந்த இளைஞனின் முகம் கோட்டோவிய வடிவத்தில் தோன்றிய பிரமை உண்டானது. உடம்பு முழுவதும் உஷ்ணம் பரவி வேர்த்தது. இளைஞனின் நினைவு அலைபோல எழுந்து எழுந்து விழுந்து மனதை அலைக்கழித்தது. அடுப்பை அணைத்து, மெல்ல வெளியே போய் ஒரு சிகரெட்டைப் பற்றவைத்து அந்த நினைவை மறக்க முயன்றார்.

ஊரிலிருந்து வாங்கி வந்தது, திறம் பாரைக் கருவாடு. தலை, வால், குடற்பகுதி, நடுமுள்ளு எல்லாம் நீக்கி, நல்ல தசைத் துண்டங்களாக வெட்டிப்

பொதிசெய்திருந்தான் அந்த இளைஞன். வெவ்வேறு நாடுகளின் 'குவாரன்டைன்' சட்டதிட்டங்கள் அவனுக்கு நன்றாகவே தெரிந்திருந்தன. அட்சரசுத்தமான ஆங்கிலத்தில் உரையாடியபடி, கருவாட்டை வெட்டி இரண்டடுக்கு பொலித்தீன் பைகளில் சீல்செய்தபின் 'காய்ந்த சுத்தமான கருவாடு' என அழகான ஆங்கில எழுத்துக்களில் எழுதினான். கருவாட்டுக்கு முதலாளி சொன்ன விலை கொஞ்சம் கூடத்தான். டொலரை மாத்தின சாம்பசிவத்தாருக்கு அது அதிகமில்லை. காசல்ல பெரிசு, நல்ல கருவாடுதான் அவருக்கு முக்கியம்.

கருவாட்டின் உப்பு இறங்க சுடுதண்ணியில் ஊறவிட்டு, தாளித்ததின் பின்னர் பழப்புளி, தக்காளி, தேங்காய்ப் பால் சேர்த்துக் கொதிக்க வைத்து, யாழ்ப்பாணத்து மிளகாய்த்தூள் போட்டு மூடி அவியவிட்டு, பின்னர் நல்லெண்ணையில் பிரட்டி எடுத்ததால், கருவாட்டின் வாசனை மூக்கைத் துளைத்து வயிற்றைக் கிள்ளியது. "என்னத்துக்குத்தான் இந்த நாத்தல் கருவாட்டைக் கொண்டுவந்து வீட்டை நாறடிக்கிறியளோ தெரியாது. இங்கைதானே சந்தை யிலை நல்ல ஃப்ரெஸ்ஸான மீன் வாங்கலாம், அதை வாங்கிச் சமைக்கலாமே" எனப் புறுபுறுத்தபடி வீட்டின் ஜன்னல் கதவுகளை அகலத் திறந்துவிட்டாள் மனைவி.

கருவாட்டு மணம் மனைவிக்கு நாத்தம், சாம்பசிவத்தாருக்கு அது வாசனை. இப்படியான சந்தர்ப்பங்களில் 'அறிந்தவன் அறிவான் அரியாலைப் பனாட்டை' என்ற நினைப்பில் சாம்பசிவம் அமைதி காப்பார்.

இன்று நேற்றல்ல, நீண்டகாலமாகவே சாம்பசிவம் ஒரு கருவாட்டுப் பிரியர். அதன் அசலான ருசியையும் அதில் எத்தனை வகைச் சமையல் செய்யலாம் என்பதையும் பல்கலைக் கழகத்தில் கூடப்படித்த சிங்களவர்களிடம்தான் தெரிந்து கொண்டவர். கண்டியில் இவருடன் அறையைப் பகிர்ந்துகொண்டவன் ஒரு நாட்டுப்புறச் சிங்களவன். அவனுக்கும் தினமும் சோறு வேண்டும். அதனால் பக்கத்து அறைக்காரர்களுடன் சேர்ந்து, முறை வைத்துப் பொதுவான சமையல் நடந்தது. சாம்பசிவம் சமையல் கற்றுக்கொண்டதும் சிங்களவர்களிடம்தான்.

இம்முறை எப்பாடுபட்டாவது திரியாய்ப் பாரைக் கருவாடு வாங்கவேண்டும் என்ற தீர்மானத்துடன்தான் சாம்பசிவம் யாழ்ப்பாணம் போனார். திரியாய்ப் பாரைக் கருவாட்டின் சுவை பற்றியும் அது அரிதாகவே கிடைப்பதாகவும் நண்பர் ஒருவர் சிலாகித்துச் சொல்லியிருந்தார். யாழ்ப்பாணம், பருத்தித்துறையை அண்மித்த கடற்கரையோர திரியாய் மீனவக் குறிச்சி யில்தான் இப் பாரைக் கருவாடு பதப்படுத்தப்படுகிறது. பதப்படுத்தும் பொறிமுறைச் சூக்குமம் பிறர் அறியாதது. பதிவில் இல்லாதது. மஞ்சள் தூள், பல சரக்குச் சாமான்கள் சேர்த்துப் பதப்படுத்திக் காயவைத்த திரியாய்க் கருவாட்டை, பிரசவத்தின் பின்னர் பெண்கள் உட்கொள்வதாகவும் இதில் உடல்வலியைப் போக்கும் அன்டி-ஆக்ஸிடன்ற் என்னும் வேதிப்பொருள் உண்டென்றும் சாம்பசிவம் அறிந்திருந்தார்.

கருவாட்டு விசயத்திலே சாம்பசிவம் ஒரு விடாக்கண்டர். திரியாய்ப்பாரை தேடி பருத்தித்துறை வரை அலைந்தும் கிடைக்கவில்லை. அயலட்டையில் விசாரித்தபோது யாழ்ப்பாணப் பட்டிணச் சந்தைக்கருகே பல கருவாட்டுக் கடைகள் இருப்பதை அறிந்து அடுத்த நாள் காலையில் அங்கு ஆஜரானார்.

யாழ்ப்பாணத்திலுள்ள மீனவக் கிராமங்களின் பெயர்களுடன் பல கருவாட்டுக் கடைகள், வீதியின் இருமருங்கிலும் வரிசைகட்டி அவரை வரவேற்றன. ஆமான பாரை, விளை, கொடுவா, வஞ்சிரம் கருவாடுகளுடன் வேறும் பல விதம்விதமான கருவாடுகள் கடைகளின் முகப்பில் வரிசையாகத் தொங்கின. வாடிக்கையாளர்களைத் தங்கள் கடைக்கு கவர்ந்திழுப்பதில் அங்கு பலத்த போட்டி நிலவியது. சாம்பசிவம் திக்குமுக்காடிப் போனார். கருவாட்டு வாசத்துக்கு மத்தியிலும் சாம்பசிவம் வெளிநாட்டுக்காரர் என்பதை வியாபாரிகள் மணந்து பிடித்துக்கொண்டார்கள்.

அங்கும் திரியாய்ப் பாரை கிடைக்கவில்லை. ஓடர் பண்ணித்தான் எடுக்கவேணும், மாதக்கணக்காகும் என்றார்கள்.

வெளிநாட்டிலிருந்து வந்தவர்கள் பார்த்துப் பாராமல் கருவாடு வாங்குவார்கள் என்பது வியாபாரிகளின் பட்டறிவு. அதனால் வேறு பல கருவாட்டின் மகிமைகளைச் சொல்லி, சாம்பசிவத்தைத் தங்கள் கடைக்கு அழைப்பதில் முனைப்புக் காட்டினார்கள். திடீரென ஒரு கடைக்காரர் கடையின் பின்பக்கத்திலிந்து ஒரு வாலிப வயதைத் தாண்டிய இளைஞனை இழுத்துவந்து சாம்பசிவத்தின் முன் நிறுத்தினார். மேலங்கி போடாமல் முக்கால் களிசான் மட்டும் போட்டிருந்த அவனும் கடைமுகப்பில் தொங்கிய கருவாடுகளைப் போல காய்ந்து கருவாடாகிப் போயிருந்தான். மார்பிலும் முகத்திலும் காயம்பட்ட வடுக்கள் இருந்தன. மணிக்கட்டுடன் துண்டிக்கப்பட்டிருந்த இடக்கையை வலக்கையுடன் சேர்த்துக் கும்பிட்டு "எங்கடை கடைக்கு வாங்கோ ஐயா, திறம் கருவாடு இருக்கு" என அழைத்தான். கடை முதலாளியும் தன் பங்குக்கு "இவன் எங்கடை ஊர்ப் பெடியன். கனகாலம் இயக்கத்திலை இருந்தவன். ஆமிக்குப் பயந்து ஒருத்தரும் வேலை குடுக்கேல்லை. நான்தான் பாவம்பார்த்து வேலைக்கு வைத்திருக்கிறன்" என அவனை வைத்து விளம்பரம் தேடினார்.

கருவாட்டு முதலாளி, இளைஞனையே சாம்பசிவத்தின் வியாபாரத்தைக் கவனிக்கவிட்டாலும்



அவர் என்ன பேசுகிறார் என்பதை உன்னிப்பாகக் கவனித்துக் கொண்டிருந்தார். பேரம் படிந்ததும் அவனே பெரிய பாரைக் கருவாட்டை எடுத்து மணிக்கட்டுடன் துண்டிக்கப்பட்ட இடக்கையால் கருவட்டை அமத்திப் பிடித்தபடி நீண்ட பட்டாக்கத்தியால் துண்டுகளாக்கத் தொடங்கினான். கத்தியின் கூரும் வெட்டின வேகமும் சாம்பசிவத்துக்கு நடுக்கத்தை ஏற்படுத்தின.

“கவனம் தம்பி, கையை இன்னொருக்காத் துண்டாடிப் போடாதை” என்றார் கரிசனையுடன். சாம்பசிவத்தின் கொமன்ற் அவனுக்குப் பிடிக்கவில்லை என்பது அவனுடைய முகத்தில் தெரிந்தது.

“ஐயா, பத்து வருஷங்கள் இயக்கத்திலை இருந்தனான். துவக்குப் பிடிச்ச கை,இலக்குத் தப்பாது” என்றவன் தொடர்ந்து கருவாட்டை வெட்டுவதில் முனைப்பானான்.

இளைஞனின் இயக்கப் பின்னணியும் அவனது பேச்சும்தோற்றமும்சாம்பசிவத்தின் மனதைக்கலைத்து பழைய நினைவுகளைக் கிளறிவிட, கடந்தகாலத்தை அசைபோட்டார். குறைந்த கட்டணத்தில் ரஷ்ய ஏரோஃப்ளோட் விமானத்தில் பறந்து, களவாக எல்லை கடந்து, பொய்யான வாக்குமூலம் கொடுத்து, அகதி அந்தஸ்துப் பெற்றதும், அதைத் தொடர்ந்து புலம்பெயர் வாழ்வில் பெரும் பிரமுகரானதும் அலை அலையாக மனதில் ஓடின. இளைஞனுடன் சற்று நேரம் கதைப்பதற்கு பலமுறை முயன்றும், முதலாளி இருவருக்கும் இடையில் குத்துக் கல்லாட்டம் நின்றதும் அவனை அடிமைபோல நடத்தியதும் சாம்பசிவத்தாரின் மனதைக் கீறி உப்புத் தடவியது.

மத்தியானம் மலேயன் கபே சாப்பாட்டுக் கடையில் வாழை இலைச் சாப்பாடு முடித்து, புழுக்கொடியல் வாங்க சந்தைக் கட்டிடத்துக்குள் நுழைந்தார் சாம்பசிவம்.

வாழைப்பழக் கடை முன்னே, சந்தைப் படிக்கட்டில் அமர்ந்து புகைத்துக் கொண்டிருந்த கருவாட்டுக் கடை இளைஞன், “ஐயா எப்ப பயணம்?” என்றான் ஆங்கிலத்தில். இதையே தனக்கான வாய்ப்பாக எடுத்தவர் அவனருகே படியில் அமர்ந்து, அதுவரை மூளையைக் குடைந்த அந்தக் கேள்வியைக் கேட்டார்.

“இவ்வளவு இலக்கண சுத்தமாக ஆங்கிலம் பேசுகிறாயே, எங்கு படித்தாய்?”

கருவாட்டுக் கடையில் கேட்க நினைத்த இந்தக் கேள்வி, நீண்ட நேரம் மனதுக்குள் ஊறி அரியண்டப் படுத்திக்கொண்டிருந்தது.

புகையை ஆழமாக உள்ளே இழுத்து அனுபவித்து மூக்குத் துவாரங்களினூடாக வளையம் வளையமாக வெளியே ஊதியவன், சிறிதுநேரம் கழித்து, “கருவாட்டுக் கடையில் வேலை செய்பவன் ஆங்கிலம் பேசக்கூடாதா ஐயா?” என சாம்பசிவத்தைப் பார்த்தான்.

சாம்பசிவம் எதுவும் பேசவில்லை. அமைதியாக இருந்தார். இளைஞனே தொடர்ந்தான். “வெளிநாட்டிலிருந்து வருபவர்கள் இங்குள்ளவர்களை நோண்டி நொங்கெடுப்பதுஇப்படித்தான்.இருந்தாலும் உங்களைப் பார்க்க, என் அப்பாவின் நினைவு வருகிறது” எனத் தொடங்கிய இளைஞனின் பழைய நோக்கியோ செல்போன் சிணுங்கவே எடுத்துக் காதில் வைத்தவன் கடுமையான தொனியில் யாருக்கோ கட்டளையிடும் பாவனையில் பேசினான். தொடர்ந்து வந்த இரு அழைப்புக்களும் இந்தவகையே. இனத்துவ அடையாளம் பற்றியதாக இருந்தது.

பொறுமையோடு காத்திருந்த சாம்பசிவம், தொலைப்பேசி உரையாடல் முடிந்ததும், “உன் ஆங்கில அறிவு பற்றிக் கேட்டேன்” என சம்பாசனையைத் தொடர அடியெடுத்துக் கொடுத்தார்.

மீண்டும் ஒரு சிகரெட்டை களிசான் பக்கற்றுக்குள்ளிருந்து எடுத்துப் பற்றவைத்துக் கொண்டு புகைவழியே தன் கதையை, சுருக்கமாகச் சொன்னான்.

பேராதனைப் பல்கலைக் கழகத்தில் மூன்றாம் ஆண்டு பொறியியல் படித்துக் கொண்டிருந்தபோது படிப்பைத் தியாகம் செய்து, ஈழவிடுதலை இயக்கம் ஒன்றில் இணைந்தவனாம். கிளிநொச்சி சமரின்போது முன்னரங்கில் நின்று போர் புரிந்ததாகவும் அங்குதான் இடது கை, மணிக்கட்டுடன் துண்டிக்கப்பட்டதாகவும் சொன்னான்.

"உன்னைப் போன்றவர்கள் வெளிநாடுகளுக்குச் சென்று வளமாக வாழ்கிறார்களே, நீ முயற்சிக்கவில்லையா?" என வார்த்தைகளைப் பொறிக்கியெடுத்துக் கோர்த்தார் சாம்பசிவம். அவன் எதுவும் பேசாது வீதியை வெறித்துப் பார்த்தபடியிருந்தான்.

கருவாட்டில் மட்டுமல்ல சகல விஷயங்களிலும் சாம்பசிவம் ஒரு விடாக்கண்டர். நெருங்கி உட்கார்ந்து, "உனது ஆங்கில அறிவின் சூக்குமம் பற்றிக் கேட்டேன் நீ சொல்லவில்லையேடா தம்பி" என உரையாடலின் போக்கை மாற்றி, உரிமை கொண்டாடினார்.

அப்பாவைப் போன்ற தோற்றமுடைய ஒருவர் அருகில் அமர்ந்து மனம்விட்டுப் பேசுவதை அவனால் தட்டிக்கழிக்க முடியவில்லை. சிறிது நேர மௌனத்தின் பின் தெட்டம்தெட்டமாகக் கதை சொன்னான்.

"அப்பா தீவுப்பகுதி பாடசாலையொன்றின் அதிபராக இருந்தவர். அம்மா அதே பாடசாலையில் ஆங்கில ஆசிரியை. ஒரே பிள்ளை நான். அம்மாவிடம்தான் ஆங்கிலம் படித்தேன். எனது இயக்க நடவடிக்கை காரணமாக மாற்று இயக்கம் ஒன்றினால் அவர்கள் பணயக் கைதிகளாகப் பிடிக்கப்பட்டு, முகாமில் வைத்துக் கொல்லப்பட்டார்கள்" என்றவன் வெறுப்புடன் திரும்பி அருகிலிருந்த கழிவு வாய்க்காலுக்குள் காறித் துப்பினான்.

வயதில் மிக மூத்தவரானாலும் சாம்பசிவம் அவன் முன்னே பௌவியமாக அமர்ந்திருந்தார். சுடலை ஞானமும் அதனால் ஏற்பட்ட குற்ற உணர்வும் விஸ்வரூபமெடுத்து அவரின் தலையில் மாறிமாறிக் குட்டியது. அவரது பையுக்குள்ளே சற்று நேரத்துக்கு முன்னர் வங்கியில் மாற்றிய இலங்கைப் பணம் கட்டுக்களாக இருந்தன. சடுதியாக அதிலொன்றையெடுத்து அவன் மடியில் வைத்தார்.

முதல் முறையாக அவரது முகத்தை நேருக்குநேர் பார்த்து வாய்விட்டுச் சிரித்தான் இளைஞன். பின்னர் எழுந்து நின்று பணக்கட்டை, துண்டிக்கப்படாத வலது கையில் பிடித்து மேலும்கீழும் ஆட்டியபடி, "ஐயா, எம் இனத்தின் விடுதலைக்காக படிப்பைத் தியாகம் செய்து, இந்தக் கையால் துவக்குத் தூக்கியவன் நான். அதற்கு நீங்கள் தரும் கூலி அல்லது சன்மானம் என, இதை எடுத்துக்கொள்ளவா? நான் மட்டுமல்ல என்னைப் போன்ற போரில் ஊனமுற்ற பலர் இந்த நாட்டில் இருக்கிறார்கள். இங்கு வாழத் தேவையான பணத்தை எம்மால் கௌரவமாகச் சம்பாதிக்க முடியும். வெளிநாட்டிலிருந்து வந்து, இப்படிக் காசை விட்டெறிந்து எங்களைச் சிறுமைப் படுத்தாதீர்கள்."

"இது, நீ நினைப்பதுபோலல்ல", என அனுங்கினார் சாம்பசிவம்.

"ஐயா, வெளிநாட்டில் ஈழ விடுதலையை மூலதனமாக்கி வாழும் பலருக்கு இங்குள்ள விஷயங்கள் புரியாது. அதனால்தான் எதையும் பணத்தால் சரிசெய்துவிடலாம் என்று நீங்கள் நினைப்பது. எந்த எதிர்பார்ப்பும் இல்லாமல் வாழ்ந்துவிட்டால் அதுதான் சொர்க்கம் ஐயா. இன்றைய எனது வாழ்க்கையும் இதுதான்," என்றவன் பணத்தை சாம்பசிவத்தின் கையில் திணித்தான்.

சாம்பசிவம் மௌனமாக அவனைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தார். அவனைத் தொடர்ந்து பேசவிடாமல் இருமல் தடுத்தது. பையில் வைத்திருந்த அதிமதுரத் துண்டை வாயில் போட்டு மென்றபடி மேலே தொடர்ந்தான்.

"விடுதலைப் போராட்டத்தில் நாங்கள் எதை அடைந்தோம் எதை இழந்தோம் என்பது முக்கியமில்லை ஐயா. எதை நாம் கடந்து வந்தோம் என்பதுதான் முக்கியம். எது எப்படி இருந்தாலும் எமது போராட்ட வாழ்க்கையின் வெற்றி தோல்வி, போராட்டம் பின்னடைவைச் சந்தித்த பின்னர், அதை நாம் எப்படி எடுத்துக்கொள்கிறோம் என்பதில்தான் தங்கியுள்ளது."

கனத்த வரிகளை ஒன்றன்பின் ஒன்றாக சாம்பசிவத்தின் முகத்தில் வீசியவன், "அடுத்தமுறை வரும்போது அறிவித்துவிட்டு வாருங்கள் திரியாய்ப் பாரை எடுத்துவைக்கிறேன்" என்று விடைபெற்றான்.

சாம்பசிவம் திகிலடித்துப்போய் சற்றுநேரம் படியில் உட்கார்ந்திருந்தார்.

முதலாளிக்கு அடங்கி, கடையிலே கருவாடு வெட்டிக் கொண்டிருந்த இளைஞனா இவன்?

"தோல்வியை வெற்றியாகவும் துயரத்தைச் சந்தோஷமாகவும் எடுப்பதுதான் வாழ்வின் அர்த்தம்" என்னும் தத்துவ ஞானத்தை, சந்தைப் படிக்கட்டிலே பெற்ற சாம்பசிவம், கடையில் அவன் கட்டித் தந்த கருவாட்டுப் பொதியை இறுகப் பற்றினார்.

"ஆசி. கந்தராஜா"
<a.kantharajah@hotmail.com>

அன்றும். இன்றும். என்றும்...
உங்களுடன் ஸ்ரீராம்...





1975 இல் திரு. தியாகராஜன் தனது ஒரே மகளின் கல்யாண செலவு திட்டத்திற்கு மேல் அதிகரித்தது. பாக்கித் தொகைக்கு எங்கே செல்வது? மனைவியின் நகையை அடமானமோ, நிதியுதவியோ, வீட்டின் மீது கடனோ இதற்கெல்லாம் வழியில்லை. அவர் எப்படி சமாளித்தார்? ஏற்கனவே சேர்ந்திருந்த ஸ்ரீராம் சீட்டை ஏலத்தில் எடுத்து வெளி ஆதரவையோ, உதவியையோ நாட வேண்டிய அவசியமின்றித் தனது தேவைக்கான நிதியைப் பெற்றார்.

இன்று திருமதி. லதா முசிறியில் காய்கறி வியாபாரம் செய்து வருகிறார். ஸ்ரீராம் நிறுவனத்தில் ரூ.1 இலட்சம் நிதியுதவி பெற்று வியாபாரத்தில் முதலீடு செய்து நல்ல வருமானம் பெற்று ஸ்ரீராம் குடும்பத்தில் அங்கத்தினராக இருக்கிறார்.

1974 ஆம் ஆண்டு துவங்கப்பட்டு ஸ்ரீராம் சீட்டு நிறுவனம் ரூ.250 முதல் சிறிய தொகையில் சீட்டுக்களை தொடங்கி ஏழை எளிய மக்கள் தங்களின் வீடு, கல்வி, திருமணம் மற்றும் மருத்துவச் செலவு என பலவித தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்ய கடந்த 40 வருடங்களாக, 4 தலைமுறைகளாக பெரும் பங்களித்துள்ளது. இன்று 50,000 ரூபாய் முதல் 50 இலட்சம் வரையிலான சீட்டுத் திட்டங்கள் மூலம் 700 கிளைகள், 12000 பணியாளர்கள், 80,000 முகவர்கள், ரூ.60000 கோடிக்கு மேல் பணம் வழங்கப்பட்டு, 40 இலட்சம் வளமான வாடிக்கையாளர்கள் என வளர்ச்சியடைந்துள்ளது.

இன்று இந்தியாவில் 80% லாரிகள் தனி நபர் வசமே உள்ளது. ஸ்ரீராம் டிரான்ஸ்போர்ட் பைனான்ஸ் கம்பெனி லிமிடெட் இந்தியாவில் இயங்கும் லாரிகளில் 25% அளவிற்கு நிதியுதவி அளித்து ஓட்டுநர்களாக இருந்தவர்களை லாரி உரிமையாளராக உருவாக்கியுள்ளது. இதன் மூலம் 15 இலட்சம் பேர் பயனடைந்துள்ளனர். ஸ்ரீராம் டிரான்ஸ்போர்ட் பைனான்ஸ் கம்பெனி லிமிடெட் கடந்த 40 வருடங்களாக லாரி உரிமையாளர்களுக்கு கடன் வழங்கி வருகிறது. இன்று லாரிக் கடன் வணிகம் (AUM) ரூ.55000 கோடி உள்ளது.

கடந்த 30 ஆண்டுகளாக ஸ்ரீராம் சிட்டி யூனியன் பைனான்ஸ் லிமிடெட் – குறு, சிறு மற்றும் நடுத்தர என தொழில் முனை வோருக்கு சராசரியாக நபர் ஒருவருக்கு ரூ.2 இலட்சம் வரை நிதி வழங்கிள்ளது. இந்த சேவை 995 கிளைகள், 15,506 பணியாளர்கள் மூலமாக 23 இலட்சம் வாடிக்கையாளர்களுக்கு நிதியுதவி வழங்கப்பட்டு 14,937 கோடி ரூபாய் வணிகம் (AUM) உள்ளது.

ஸ்ரீராம் ஹவுசிங் பைனான்ஸ் லிமிடெட் நிறுவனம் தொடங்கப்பட்டு வீடு வாங்க கடன் சராசரியாக நபர் ஒருவருக்கு ரூ.10.23 இலட்சம் என வழங்கப்பட்டுள்ளது. இந்த சேவை 47 கிளைகள், 259 பணியாளர்கள் மூலமாக செயல்பட்டு வருகிறது. இதுவரை 3000 வாடிக்கையாளர்களுக்கு ரூ.322.64 கோடி நிதியுதவி வழங்கப்பட்டுள்ளது.

தென் ஆப்பிரிக்காவின் மிகப் பெரிய காப்பீட்டு நிறுவனமான **SANLAM** னுடன் இணைந்து இந்தியாவில் ஸ்ரீராம் லைஃப் இன்சூரன்ஸ் லிமிடெட் நிறுவனம் மூலம் இது வரை 10,34,630 காப்பீடுகள் பெறப்பட்டு இழப்பீட்டு தொகை ரூ.87.26 கோடிகளும் மற்றும் **SANLAM**-ன் கிளைப் பிரிவாகிய **SANTAM** னுடன் இணைந்து ஸ்ரீராம் ஜெனரல் இன்சூரன்ஸ் லிமிடெட் நிறுவனம் மூலம் இது வரை 14,07,677 காப்பீடுகள் பெறப்பட்டு இது வரை இழப்பீட்டு தொகை ரூ.452.62 கோடிகள் வழங்கப்பட்டுள்ளது.

தொழில் முனைவோர்களை அதிகம் கொண்ட நாடு இந்தியா. அத்தகைய தொழில் முனைவோரை ஊக்குவித்து, நிதியளித்து, வருவாய் பெருகவும், வாழ்க்கைத் தரம் மேம்படவும் உதவுகிறோம். கடந்த 40 வருடங்களாக விஜயதசமி மற்றும் சித்திரை என இருமுறை நடைபெறும் சீட்டுத் திருவிழாவில் பங்கு கொண்டு உங்கள் தேவைகளுக்கு ஏற்ப திட்டங்களை தேர்ந்தெடுத்து பயனடைந்துள்ளீர்கள். இந்த இணக்கமான உறவு அன்றும், இன்றும், என்றும் தொடர்ந்து கொண்டே இருக்கும். மேலும் விவரங்களுக்கு அருகிலுள்ள ஸ்ரீராம் சிட்ஸ் கிளைக்கு வாருங்கள்.

ஸ்ரீராம் சிட்ஸ்

மக்களின் வளமான வாழ்வுக்கு வழிகாட்டி

கிரீம்ஸ் துகார், 149 கிரீம்ஸ் சாலை, சென்னை 6 • போன்: 4223 6000 www.shriramchits.com

WORDCRAFT

16 cm x 23 cm colour

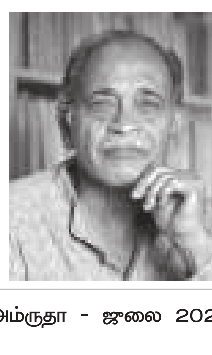

SUPER STRONG+
TMT FE 550D
ARISE TMT 550 D
ARISE TMT 550 D
ARISE TMT 550 D
: www.arisesteel.com
: info@arisesteel.com
SF No: 22/1A, Musiri Thuraiyur, Main Road, Jambunathapuram (Po), Musiri Taluk,Trichy - 621 205

இறுதி நாட்களில்..

விட்டல்ராவ்

நாடுமுழுவதும்தொலைத்தொடர்புமையங்களும் தொலைத் தொடர்பு வலைதளமும் நவீனமாக்கப்பட்டு புதிய தொழில் நுணுக்கம் விரிவடைகையில், சென்னைத் தொலைப்பேசி அந்த நீரோட்டத்தில் ஒன்று கலந்து முன்னேறியதில், நவீன தொழில் நுணுக்கம், கணினி மயம் என்பவை, பழைய முறையில் பயிற்சி பெற்று பணியாற்றிக் கொண்டிருந்த அதிகப்படியான ஊழியர் எண்ணிக்கையை பாதிக்கச் செய்தது. டெலிபோன் ஆபரேட்டர், டெலிபோன் இன்ஸ்பெக்டர் போன்ற ஊழியர்கள் பெரிதும் பாதிக்கப்பட்டனர். ஆபரேட்டர்களை அதுவரை பணியாற்றி வந்த பணியிலிருந்து அகற்றி எழுத்தர்கள் பணிக்கும் வாடிக்கையாளர் சேவை மையங்களுக்கும் அனுப்பி வைத்தனர்.

ஆண் ஆபரேட்டர்கள் புரிந்துவந்த, பழுதுகளைப் பரிசோதனை செய்யும் பணியை அவர்களுக்கு முன் மெக்கானிக்குகள் கவனித்து வந்தனர். ஆபரேட்டர்களில் ஆண்களை தேர்வு செய்து பயிற்சியளித்து, பரிசோதனைப் பிரிவைக் கவனித்துகொள்ள இலாகா நியமிக்கையில், அங்கிருந்த மெக்கானிக்தோழர்களை முற்றிலுமாய் சுவிட்சுரூமுக்கு அனுப்பிவிட்டது இலாகா. இதில் மெக்கானிக்குகள் உடன்படாது பொருமிக் கொண்டிருந்தனர். இருபிரிவு ஊழியர்களுக்கும் இதன் காரணமாக அவ்வப்போது சிறுசிறு தகாராறு வந்துகொண்டிருந்தது. அந்த நிலை இப்போது மீண்டும் மாறி மெக்கானிக்குகளை பரிசோதனைப் பிரிவுக்கே போட்டுவிட்டு, ஆபரேட்டர்களைத் தூக்கி எழுத்தர்களாயும் சேவை மையங்களுக்குமாய் இடம்மாற்றியது. STD வசதி வந்ததையடுத்து TRUNK புக்கிங்கு வெகுவாய்க் குறைந்தும் மறைந்தும் போக டிரங் புக்கிங்கிலிருந்து எண்ணூறு பெண் ஆப்பரேட்டுகளை எழுத்தர்களாயும் வாடிக்கையாளர் சேவை மையங்களுக்கும் மாற்றியது இலாகா.



அந்த குறிப்பிட்ட வாடிக்கையாளர் சேவை மையம் கிழக்குக் கரிகாலன் தெருவுக்கு அருகே கருணிகர் தெருவில் ஒரு தனியார் கட்டிடத்தில் முதல் மாடியில் இடம்பெற்றிருந்தது. எனக்குப் பணியிலிருந்து ஓய்வு பெற மூன்றரையாண்டுகள் இருக்கையில் என்னை அங்கு மாற்றினார்கள். சரி, வீட்டுக்கும் பக்கமாய் இருந்தது நல்லதாகவே பட்டது. அந்தக் கட்டிடம் இருப்பது பொது மக்களின் பார்வையில் சட்டென்று பட்டுவிடாது. நாங்கள் தொங்கவிட்ட அறிவுப்புப் பலகை கண்ணாமூச்சியாடிக் கொண்டிருந்தது. அதற்கு ஒட்டினாற்போல இருபுறமும் இருந்த பலமாடிக் கட்டிடங்களிலிருந்த பல்வேறு வியாபார தளங்களின் பெயர்ப் பலகைகளும் எங்கள் சேவை மைய பெயர்ப் பலகையை அணைத்தபடியே தொங்கினதால் பொதுமக்கள் எங்கள் அலுவலகத்தைக் கண்டுபிடித்து மாடியேறி வருவதில் மூச்சு வாங்கினர்.

முதல் மடியில் நுழைந்தவுடன் இரண்டாவது தளத்துக்கும் அதற்குமேலுள்ள மொட்டை மாடிக்கும் போக வேண்டி படிக்கட்டுகள் விடப்பட்டு இரும்பு கிரில் வாசற்கதவுகளால் தடுக்கப்பட்டிருந்தது. எனவே, மொட்டை மாடிக்கு போக முடியாது. அந்த கட்டிட உரிமையாளர் தங்கராஜ் முரட்டு மனிதர். பெரிய ரவுடி என்று கேள்வி. லாபகரமான தொழிலாக அவருக்கு வெள்ளைப் பன்றி வளர்ப்பு ஒரு கூடுதல் தொழில் என்பார்கள். நன்கு தெரிந்த ரியல் எஸ்டேட்காரர். அவருடைய ரியல் எஸ்டேட் அலுவலகம், சேவை மையத்துக்குப் போகும் மாடிப் படிக்கட்டுக்கு கீழே இருந்தது. குடும்பம் வேளச்சேரியிலிருந்தது.

வாடிக்கையாளர் மையத்தை திறந்து வைத்து பூஜைபோட்ட மறுநாள், எங்கள் பகுதியில் எதிலும் தண்ணீர் வரவில்லை. நான்தான் போய் வீட்டுக்காரர் தங்கராஜைப்போய் பார்த்துசொன்னேன். அவர் எழுந்து வந்து தானே ஒவ்வொரு குழாயையும் துறந்து பார்த்து விட்டுப் போய் மோட்டாரைப் போட்டார்.

அன்று மாலை ஐந்து மணிக்கு மேல் சேவை மையத்தை பூட்டிக் கொண்டிருந்தபோது, பள்ளிக்கூடம் படிக்கிற இரண்டு பிள்ளைகள் - பத்து வயதில் ஒரு பையனும் பன்னிரெண்டு வயதில் ஒரு சிறுமியும் பள்ளிச் சீருடையில் தோன்றினர். இலேசாக தங்கராஜின் முகஜாடையிருந்தது இரு பிள்ளைகளுக்கும்.

எங்கள் மையத்தில் துப்புரவு பணி,தேநீர் கொண்டு வந்து தருவதற்கு, தேவைப்படும்போது தலைமை அலுவலகத்துக்கு போய் வருவதற்கென்றாலும் பணி செய்வதற்கென துளசியென்ற பெண்மணியை அமர்த்தியிருந்தோம். சூட்சமமான புத்தி அந்தம்மாளுக்கு. அந்த பள்ளிக்கூடப் பிள்ளையை கேட்டார் துளசி,

"யாரு நீங்க?"

அந்தப் பிள்ளைகள் பதில் எதுவும் சொல்லாமல் படிக்கட்டைச் சுட்டிக் காட்டிவிட்டு, இரும்பு கிரில் கதவின் பூட்டைத் திறந்து உள்ளே போனதும் உட்புறமாய்த் தாளிட்டுப் பூட்டிச் சாவியை எடுத்துக்கொண்டு படிக்கட்டில் ஏறிப்போய் விட்டனர். பள்ளிக் குழதைகளிடமிருக்கும் 'கடா புடா' எதுவுமின்றி அமைதியாக மௌனமாக படிக்கட்டுகளில் சத்தம் எதுவும் எழுப்பாது பொறுமையாய் நிதானமாய் ஏறிப் போய்விட்டார்கள். பிறகும் பேச்சுக்குரல் எதுவும் கேட்கவில்லை. ஓரிரு நாட்கள் கழித்து காய்கறிகள், மளிகைச் சாமான்கள் நிறைந்த இரண்டு பெரிய பைகளோடு வந்த தங்கராஜ் கிரில் கதவுப் பூட்டை திறந்து பைகளை உள்ளே வைத்துவிட்டு பழைய படி கிரில் கதவை இழுத்துப் பூட்டிச் சாவியுடன் போய் விட்டார். ஆக, அந்தப் பூட்டுக்கு அந்தப் பள்ளிக்கூட பிள்ளைகளிடம் ஒரு சாவியும் இவரிடம் ஒரு சாவியுமாய் இரு சாவிகள் இருப்பதை யூகிக்க முடிந்தது.

எங்கள் மையத்தில் சித்தாள் வேலை செய்யும் நடுத்தர வயதுப் பெண்மணி துளசிக்கு மோப்ப சக்தி அதிகம். அவள் மாடியின் ரகசியத்தை எப்படியோ கண்டறிந்து வந்து எங்களிடம் சொல்லிவிட்டாள்.

மாடியில் ஒரு குடும்பம் இருக்கிறது. அங்கே, ஒரு பெண்மணி இருக்கிறாள். அவள் எக்காரணத்தைக் கொண்டும் வெளி மனிதர்களோடு பேசவும் முயற்சிக்கமாட்டாள். பேசக் கூடாதென்பது தங்கராஜின் கட்டளை. இந்த இரு பிள்ளைகளும் தங்கராஜுக்கும் அந்தப் பெண்ணுக்கும் பிறந்தவர்கள். அவர்களை அவர்தான் நல்ல பள்ளியொன்றில் படிக்க வைக்கிறார். அவர்கள் இருவரும் வெளியாட்களிடம் எதுவும் பேசக்கூடாது. அவருக்கு அப்படியொரு குடும்பம் அந்தக் கட்டிடத்துக்குள் இருக்கும் விஷயம் தங்கராஜின் குடுமபத்தாருக்கு தெரியாதாம் என்று துளசி சொன்னாள்.

மாடியில் மறைந்து வாழும் அந்தப் பெண்மணி தன் பூர்வாசிரமத்தில் கொத்தனார் ஒருவரின் மனைவி. அந்த வகையிலும் இரண்டு பிள்ளைகளுண்டு அவளுக்கு, கொத்தனாரும் இவளும் சித்தாளாக தங்கராஜ் மேஸ்திரியிடம் வேலை செய்து வந்த சமயம் தங்கராஜ் மேஸ்திரி அவளை வளைத்து போட்டுக்கொண்டார். மேஸ்திரி விரைவில் கட்டிட காண்ட்ராக்டரானார். அங்குமிங்கும் வீடுகளைக் கட்டி வாடகைக்கு விட்டார். அந்த வகையில் இந்தப் பகுதியில் மூன்றடுக்கு கட்டிடம் ஒன்றை கட்டி, ஒரு தளத்தில் தன் வைப்பைக் கொண்டு வந்து ஒளித்து வைத்து குடும்பம் நடத்தி, இரண்டு குழந்தைகளையும் பெற்றெடுத்து வளர்த்துப் படிக்க வைக்கிறார்.

அந்தப் பெண் ஒரு பெண்ணோடு பேச வாய்ப்பே கிட்டாதாவென்று ஏங்கிக் கிடந்து வருகிறாள். முதல் தளத்தில் ஓர் அலுவலகம் வந்திருப்பதை பிள்ளைகள் தெரிவித்திருப்பார்கள். துளசியிடம் பேச்சுக் கொடுக்க அந்தம்மாள் துடித்திருக்க வேண்டும். எதோ ஒரு நேரம் பார்த்து அவள் கிரில் கதவருகாக வந்து வேடிக்கைப் பார்த்து துளசியுடன் சினேகமாயிருக்கிறாள். தன் வாழ்க்கையைப் பற்றி கொஞ்சம் கொஞ்சம் சொல்ல, துளசி மேலும் கேட்டு தெரிந்திருக்கிறாள். அப்படியாக தங்கராஜ் பொத்திக் காத்து வந்த ரகசியம் கசிந்ததோடு, 'டெலிகிராப்பி டெலிஃபோன், டெல் எவுமன்' (TELEGRAPH, TELEPHONE AND TELL A WOMAN) என்பவை அதிவேகமான தொலைத் தொடர்பு சாதனங்கள் என்ற கூற்றை மெய்ப்பிப்பது போல துளசி எல்லோருக்கும், தான் காதில் வாங்கிய வேகத்தில் தெரிவித்துவிட்டாள். தங்கராஜூக்கு அசல் குடும்பத்து மூலம் பெற்ற குழந்தைகளில் மூத்தவன் இளம் வக்கில் என்பதையும் துளசி அறிந்து வந்து தெரிவித்தாள்.

இந்தக் காலக்கட்டத்தில் தகவல் தொடர்புத் துறையில் இரு முக்கிய நிகழ்வுகள் நடந்தேறின. ஒன்று சர்வதேச அளவிலானது. தந்தித் துறை – பிரிட்டன் தந்தியமைப்பை அடியோடு அகற்றி விட்டது என்ற செய்தி எல்லா பத்திரிகைகளிலும் பெரிய செய்தியாக வெளியானது. 150 ஆண்டு காலப் பழைமை கொண்ட உலகின் மிகப் பழைய தகவல் தொடர்பு சாதனமான தந்தியை பிரிட்டன் அரும்பொருட் காட்சிக் கூடத்துக்கு அனுப்பி வைத்தது. பல்வேறு நாடுகளும் அதையே பின்பற்றின. இந்தியாவும் தந்திச் சேவையை கும்பிடு போட்டு இறுதி யாத்திரைக்கு அனுப்பி வைத்தது. எனக்கு, சென்னை மருத்துவமனையின் பார்னார்டு இன்ஸ்டிடூட் ஆஃப் ரேடியோலஜி (BARNARD INSTITUTE OF RADIOLOGY) தேர்வின் பேரில் ஸ்டான்லி மருத்துவ கல்லூரியில் எக்ஸ்ரே டிப்ளமோ பயிற்சிக்கான அழைப்பை, விடியற்காலை ஐந்து மணிக்கு தந்தி மூலமாகத்தான் அனுப்பிவைத்தார்கள். 1970-ல் 'தினமணி கதிர்' நடத்திய சிறுகதைப் போட்டியில்



சிறுகதைப் போட்டியில் என் கதைக்கு முதற்பரிசு வழங்கப்பட்ட செய்தியையும் விடியற்காலை ஐந்து மணிக்கு தந்தி மூலமாகத்தான் சாவி அவர்கள் எனக்கு அனுப்பி வைத்தார். எங்கள் குடும்பத்தில் நேர்ந்த பல்வேறு நல்லது – கெட்டதுகளின் தகவல்களும் தந்திமூலமாகத்தான் பரிமாற்றப்பட்டு வந்திருக்கின்றன. அந்த தந்திச் சேவை நின்றுவிட்டது. 1853-54 களில் ஆங்கில கிழக்கிந்தியக் கம்பெனி யினால் தந்தியும் ரயிலும் இந்தியாவுக்கு கொண்டு வரப்பட்டவை.

மற்றொரு நிகழ்வு – தொலைப்பேசி இலாகா கார்ப்பரேஷனாக (NIGAM) மாற்றப்பட்டது – நிகாம் என்றானது. அதாவது பாரத் சஞ்சார் நிகாம் லிமிடெட் (BHARATH SANCHAR NIGAM LIMITED – BSNL) – பி.எஸ்.என்.எல். என்றானது. உடனடியாக தந்தியை பி.எஸ்.என்.எல். உடன் இணைத்தனர். தந்திச் சேவை கேந்திரங்களில் பணிபுரிந்து கொண்டிருந்த எல்லா ஊழியர்களும் பி.எஸ்.என்.எல். ஊழியர்களானார்கள்.

இதனால் ஊழியர்களிடையே சந்தேகங்களும் கேள்விகளும் குழப்பங்களும் இனமறியா திசையறியா பீதிகளும் ஏற்பட்டுப் பரவின. தொழிற்சங்கம் அரசியல் சார்பு ரீதியாக மூன்றாகப் பிரிந்து இயங்கிக் கொண்டிருந்தது. மூன்றும் தனித்தனியாக சந்தேகங்களையும் கேள்விகளையும் சில குருடர்கள் யானையைத் தொட்டுணர்ந்து சொன்ன கதையாக்கினர். சரியான பதிலோ விளக்கமோ தரவில்லை.

ஒரு நாள் காலை எல்லோரும் சேவை மையத்தைத் திறக்கப் போனால், ஓர் அதிர்ச்சி காத்திருந்தது. பத்து மணிக்கு திறக்கப் போனோம். எப்போதும் நாங்கள் திறப்பதற்கு முன்பாகவே பொதுமக்கள் வந்து வரிசை போட்டிருப்பார்கள். தொலைப்பேசி பில் கட்டுபவர்களும் பல்வேறு படிவங்கள் வாங்குபவர்கள், விண்ணப்பங்கள், படிவங்களை சமர்ப்பிக்கிறவர்களுமாய் வரிசை போட்டிருப்பார்கள். இன்று வழக்கத்துக்கு மாறாக கூட்டம் அதிகமாக காணப்பட்டது. அவர்களுக்குள்ளேயே அவர்கள் பேசிக்கொள்ளுகையில் ஒரு பேச்சு அதிர்ச்சியளித்தது

"எட்டு மணிக்கு செத்துப் போயிட்டாராம்."

"என்னாவாம்?"

"நெஞ்சு வலியாம்."

நான் ஒருவரை அணுகி விசாரித்தேன். பதில் கிடைத்தது. இதற்குள் கதவைத் திறந்து நாங்கள் நுழைந்து எங்கள் கடையை விரித்து வைத்தோம்.

மாடி கிரில் கதவு திறந்து கிடக்க நிறைய பேர் போவதும் வருவதுமாயிருந்தனர்.

துளசி கூடுதல் விவரங்களை அறிந்து வந்து கூறினாள். தங்கராஜ் அடிக்கடி மாடியில் இரவு தங்கல் போடுபவர் என்றும் நேற்று தங்கியிருந்து காலையில் எட்டு மணிக்கு கீழே வந்தவர் சேவை மைய நுழைவாசலருகில் மாரைப் பிடித்துக் கொண்டு உட்கார்ந்தவர்தானாம். பள்ளி செல்ல கீழே இறங்கிய பெண்ணும் பையனும் பார்த்துவிட்டு அப்பா அப்பாவென்று அலற, அவர்களின் அம்மா மேலேயிருந்து கீழே ஓடி வந்திருக்கிறாள்.

தங்கராஜின் குடும்பத்தாரும் உறவினரும் வேளச்சேரியிலிருந்தும் தாம்பரத்திலிருந்தும் வருவதற்குள் அந்தம்மாள் தன் சகல ஐங்கம சொத்துக்களையும்,வங்கி பாஸ்புக் முதலியவற்றையும் சுருட்டிக் கொண்டு தன் பிள்ளைகளுக்கும் சொல்லி வைத்துவிட்டு,தன் அண்ணன் வீட்டுக்குஓடிவிட்டாள். தங்கராஜின் மூத்த மகனான வக்கீல் விசாரித்தறிந்து ஓடிப் போனவளையும் பிள்ளைகளையும் பாடுபட்டு அழைத்து வந்துவிட்டான், அவள் பயத்தால்தான் ஓடிவிட்டிருந்தாள்.

எங்கள் சேவை மையத்துக்கான ஒப்பந்தமும் முடியும் தருவாயிலிருந்தது. பி.எஸ்.என்.எல். முடிந்தவரை செலவினங்களைக் கட்டுப்படுத்துவதில் குறியாக இருந்தது. மூன்று வெவ்வேறு பிரிவு அலுவலகங்களைக் காலி செய்ய வைத்து மூன்றையும் ஒரே பெரிய கட்டிடத்தில் குடி வைத்து வியாபாரம் செய்ய வைத்தது. அந்த மூன்றில் ஒன்று, எங்கள் வாடிக்கையாளர் சேவை மையம். நாங்களும் குடிபெயர்ந்தோம்.

பி.எஸ்.என்.எல்லில் இருந்து ஓய்வு பெற்றபின் ஓய்வு பெற்றவர்களுக்கு ஓய்வூதியம் தருவது யார் என்ற கேள்வி எழுந்தது. BSNL-க்கு போகிறாயா அல்லது தொலைத்தொடர்பு துறையிலேயே இருக்கிறாயா என்ற விருப்பம் தெரிவிக்கும்படியும் கேட்கப்பட்டது. துறையென்பது முற்றிலும் மத்திய அரசினுடையது ஓய்வூதியம் அரசே தரும். ஆனால், பி.எஸ்.என்.எல் என்பது கார்ப்பரேஷன் ஆனபடியால் ஓய்வூதியம் என்ற விஷயமே ஊழியருக்கான ஒப்பந்தத்தில் காணப்படவில்லை. அரசோ தொழிற்சங்கமோ இதற்கு சரியான பதிலளிக்கவில்லை. ஓய்வூதிய உத்தரவாதம் பி.எஸ்.என்.எல்லில் இருக்கவில்லை என்பது ஊழியர்களிடையே சஞ்சலத்தை ஏற்படுத்திற்று. தொழிற் சங்கங்கள் கையைப் பிசைந்தன. தனியார் மையத்துக்கு இந்த மாபெரும் துறை நழுவிப் போய்க் கொண்டிருந்ததாகவே ஒரு கவலை எல்லோருக்கும். மேலும் அரசின் கார்ப்பரேஷன் பலஹீனமடையக்கூடும்.

“இனிமே போட்டி போட்டுக்கொண்டு நீங்கள் வேலை செய்ய வேண்டும்” என்றார் மிக உயர்ந்த அதிகாரி ஒருவர்.

“யாரோடு சார் போட்டி போட வேண்டும்?” என்று கேட்டபோது அதிகாரி தன் நாக்கைக் கடித்துக்கொண்டார்.

முகம் தெரியாத அந்த தனியார் துறையுடன் போட்டி போட்டு வேலை செய்ய தயார்தான். பின்னர் சந்தைக்கு வந்த ஓரிரு தனியார் தொலைத் தொடர்பு நிறுவனங்கள் ‘வயர்லெஸ்’ தொலைப்பேசிகளை வெளியிட்டன. அரசுத் துறையிலிருந்து அனுபவம் மிக்க பொறியாளர்கள் சிலர் பணியிலிருந்து வெளியேறி அந்த நிறுவனங்களில் வேலை தேடிக்கொண்டனர் என்று கேள்வி. புதிய கட்டிடத்தில் ஓராண்டு சேவையை முடித்த நான் அங்கேயே பணியிலிருந்து ஓய்வு பெற்றேன். அதன்பின் ஏழாண்டுகள் கழித்து என் ஒரே மகள் இருக்கும் ஒரே காரணத்துக்காக நானும் என் மனைவியும் சென்னையிலிருந்து பெங்களூருக்குப் போய் குடியேறினோம்.

தொலைப்பேசி ஊழியர்கள் எல்லோரும் பழையனவற்றை நினைத்துப் பார்த்து பெருமூச்சு விடாத நாளே இல்லை. பெருமூச்சு விடாத தொலைப்பேசி ஊழியர்களே கிடையாது. நூறு ஆண்டுகள் முற்றுப்பெற்ற சென்னைத் தொலைப்பேசி அதன் நூறாண்டு கால சேவையை கொண்டாடிய ஒரு துறை. நூறாண்டைக் கொண்டாடும் வகையில் சென்னைத் தொலைப்பேசி அன்றைய செயல்முறையையும் சேவையையும் பொது மக்கள் அறியும் வண்ணம் ஒரு பெரிய பொருட்காட்சியை இராஜாஜி ஹாலில் பிரம்மாண்ட அளவில் அமைத்தது. தொலைப்பேசியின் சகல நுணுக்கங்களையும் செயல்பாட்டையும் மக்கள் அறியும் வகையில் தொழில் வல்லுனர்கள் ஒவ்வொன்றையும் தெளிவாகவும் எளிய மொழியிலும் விளக்கி, இயந்திரங்கள் இயங்கும் விதத்தையும் செய்து காட்டினர். பத்து நாட்கள் நடைபெற்றது அந்த தொலைப்பேசி கண்காட்சி.

ஒரு கனவாய் – கதையாய் – கற்பனையாய், ஓரியண்டல் டெலிஃபோன் கம்பெனியாக பிரிட்டிஷ் தனியார் நிறுவனத்தால் தொடங்கப்பட்டு, அரசுடைமையாகி ‘தபால் தந்தி இலாகா,’ (POST AND TELEGRAPH) என்றானது. பிறகு அதில் தபாலையும் தந்தியையும் விட்டு விட்டு தொலைப்பேசி தனியாகப் பிரிக்கப்பட்டு ‘தொலைத்தொடர்பு இலாகா’ (Deportment of Telecommunication) என்றானது. அதுவும் இறுதியில் ‘பாரத் சஞ்சார் நிகாம்’ (BSNL) லிமிடெட் என்றானது.

தொழிற்சங்கத்தின் போராட்டத்துக்குப் பின் அரசே (தொலைத்தொடர்பு துறை) அதாவது DOT (DeportmentofTelecommunication)யே ஓய்வூதியம் தருவதாக ஒப்புக்கொண்டு இன்று வரை அரசுதான் ஓய்வூதியம்

வழங்கிக் கொண்டிருக்கிறது.

தொலைப்பேசி உலகம் வெகுவாக வேகமாக மாறிக்கொண்டும் விரிவடைந்து கொண்டும் போனது. செல்போன் தொழில் நுணுக்கம் பெருகி எங்கோ போய்விடவும் பூமிக்கடியில் புதைந்த கேபிள் வழி இயங்கி வந்த பழைய FIXED TELEPHONE என்பது கதையாய், கற்பனையாய் போய்க்கொண்டிருந்தது. அதன் தொழில் நுணுக்கமும் பயன்பாடும் ஒரு காலக்கட்டம் வரைதான் நிலைக்க முடிந்தது.

இன்று பன்முக பயன்பாட்டிலுள்ள SMART PHONE என்பதில் ஏராளமான பயன்பாடுகள் கிடைக்கும்படியாகிவிட்டது. அது ஒன்று கையில் இல்லாமல் பொழுது விடிவதில்லை, பொழுது சாய்வதில்லை. 'உடல் – பொருள் – ஆவி' என்று சொல்லி அதற்கு அடுத்ததாய் செல்போனையும் சேர்த்து, 'உடல் – பொருள் – ஆவி – கைபேசி' சொல்ல வேண்டியிருக்கும். மொபைல் கைப்பேசிகள் பெருகவும், பல சர்வதேச நிறுவனங்கள் சந்தையில் இறங்கின. அதே சமயம் 'அலைக் கற்றைகள்' (SPECTRUM) 2G, 3G, 4G, 5G என்று ஏற்பட்டபின் இந்த கைப்பேசிகளின் செயல்பாடுகள் பன்மடங்கு வேகமும் பயன்பாட்டு விரிவும் ஏற்பட்டன. பழைய தொலைப்பேசிகளை பெரும்பகுதி வாடிக்கையாளர்கள் திருப்பிக் கொடுத்துவிடவே அவற்றின் தேவை இல்லாமல் போனது. தொலைப்பேசிக் கருவிகள் தயாரிக்கும் பிரம்மாண்டமான மத்திய அரசு நிறுவனமான இந்திய தொலைப்பேசி தொழிலகம் (INDIAN TELEPHONE INDUSTRIES) பெங்களூரில் வெகுவாக ஓய்வு பெற்றது.

பெங்களூரில் முன்பெல்லாம் சாலைகளில் அரசு போக்குவரத்து பஸ்களைக் காட்டிலும் BEL, BHEL, HMT, ITI நிறுவனங்கள் தம் ஊழியர்களுக்கு பல்வேறு ஷிஃப்டுகளுக்கேற்றபடி விட்டிருந்த சிவப்பு, சாம்பல் நிற ஊழியர் ஊர்திகள்தான் அதிகமாய் ஓடும். ஐ.டி.ஐ. செயலிழந்து போனதும் அந்த பஸ்களும் காணாமற் போயின. வீடுகள் தோறும் ஒலிக்கும் ஒரே விதமான டெலிபோன் மணிச்சத்தம் அடங்கிப் போயிற்று, தொலைப்பேசித் துறை - பி.எஸ்.என். எல். ஊழியர்கள் பணியிலிருந்து ஓய்வு பெற்றபடியே இருந்தனர்.

2011இல் நான் கடைசியாக டெலிபோன் டைரக்டரி புத்தகத்தை பெங்களூரில் வாங்கிக்கொண்டேன். அதற்கு அன்றே 'மவுஸ்' குறைந்திருந்தது. எந்த கெடுபிடியுமில்லை. ஒரு மேஜை மீது அடுக்கி வைக்கப்பட்டிருந்தது. "போய் நீங்களே ஒன்றை எடுத்துக் கொள்ளலாம்" என்றார் ஒரு பெண் ஊழியர். மறு ஆண்டிலிருந்து டைரக்டரி கிடையாது நின்று போனது. டெலிஃபோன் பில் என்பதும் காகித வடிவம் போய் செல்ஃபோனுக்கு குறுஞ்செய்தியாக அனுப்பட்டு வந்தது.

லைன்மேன் ஊழியர்கள் ஓய்வு பெற்ற பின், புதியவர்கள் நியமனம் நின்று போன நிலையில், ஓய்வு பெற்றவர்களே ஒப்பந்தப் பணியாளர்களாய் குறிப்பிட்ட சிறு ஊதியதுக்கு வேலை செய்து வந்தனர். ஒரு ஆங்கில தினசரியில் வெளிவந்த செய்தி திடுக்கிட வைத்தது. தொலைப்பேசி ஊழியருக்கு ஆறு மாதங்களாய் ஊதியமே தரப்படவில்லையென்ற செய்தி.

நுழைவாயிலில் செக்யூரிட்டி இருப்பதும் ஒருநாள் காணப்படவில்லை. செக்யூரிட்டிகள் நிறுத்தப்பட்டு விட்டனர். எதோ விசாரிக்க அந்தப் பகுதி வாடிக்கையாளர் சேவை மையத்துக்குள் நுழைந்தேன். ஓர் ஈ, காக்கை கிடையாது.

"யாருமில்லையா, சார்?" என்று உரக்கக் கத்தினேன்.

"என்ன வேணும்?" என்ற பலஹீனமான குரலை தொடர்ந்து மாடியின் ஜன்னலிருந்து ஒரு தலை தெரிந்தது.

"நீங்கள் யார்?" என்று கேட்டேன்.

"தற்க்காலிக ஊழியன், புகார் தருவதாயிருந்தால் வாசலில் இருக்கும் புத்தகத்தில் எழுதி வைத்துவிட்டுப் போங்கள்." சொல்லிவிட்டு தலை தன்னை உள்ளுக்கு இழுத்துக் கொண்டது.

ஒரு மாபெரும் சாம்ராஜ்யம் வீழ்ந்து போனது. அதன் வீழ்ச்சி எனக்குப் புரிகிறது. அந்த வீழ்ச்சி தரும் மன வலியும் துயரமும் பொறுக்க முடியாதுதான்.

அது வீழ்ச்சியில்லை, மாபெரும் மாற்றம் என்று மாற்றிச் சொல்லிப் பார்த்துக்கொள்ளலாம். அதுவும் சரியாகவே இருப்பதாய்த் தோன்றும், மாற்றத்துக்கும் வீழ்ச்சிக்குமிடையே ஒரு மெல்லிய இழையாக ஓர் இடைவெளி அல்லது காலியிடம் இருப்பதாய் எனக்கு படுகிறது. அந்தக் காலி இடத்தை சரியாக இட்டு நிரப்பியிருந்தால் பறிபோனதும் பறிக்கப்பட்டவையும் நழுவிப் போனவையும் அப்படி எதுவும் நிகழாமல் அங்கேயே பத்திரமாய் இருந்து, பத்தோடு பதினொன்றாக வேணும், இருத்தலியலின் பரிணாமத்தில் தங்கியிருந்திருக்கும். ஒரு வேளை இதுவும் எனது கதையாய் கற்பனையாய் விரியும் எண்ணங்களேவோ?

இந்தத் தொடரை இவ்விதமாய் நான் முடிக்கையில் கனக்கும் நெஞ்சு சுமையோடுதான் இறுதி வரிகளை எழுதி முடிக்கிறேன்.

(முற்றும்)

ஒரு பறவையின் சிறகு போல அவ்வளவு இலகு!

மணி எம் கே மணி

ஒரு குறையும் இல்லாத இளைஞன் அவன். தன்னிடம் உள்ள எதையும் திருப்தியாக உணரும் இளமை. சலிப்பு இல்லாத அன்றாடங்கள் கூட கொண்டாட்டங்களில் தான் நகர்ந்து மறைகிறது. அவன் ஒரு பெண்ணை விரும்புகிறான். தவிர்க்க நினைத்து மென்மேலும் விரும்புகிறான். மூச்சு விட்டுக் கொள்கிற இடைவெளியில் கூட, இடைவிடாமல் தனது காதலால் மோதுகிறான். ஒரு ஆண் ஒரு பெண்ணை விரும்புவதில் ஒரு புதுமையும் இல்லை; எனில், அவன் காதல் வசப்பட்டிருப்பது, அவன் காதலிக்க வேண்டியிருக்கிற பெண்ணின் அம்மாவின் மீது.

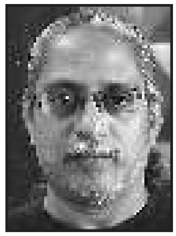
அவளுக்கு தர்ம சங்கடம் தான். அவள் தன்னை முட்டி மோதித் திணறும் அவனுடைய கண்களை பெரும்பாலும் கனிவோடு பார்த்திருந்தவாறு இருந்து ஒருநாள் அவனை ஆமோதிக்கிறாள். நேரம் தாழ்த்தாமல் அமைதிப்படுத்துகிறாள். இருவரும் பிரிந்து தங்களுடைய வாழ்வின் பின் செல்கிறார்கள். எவ்வளவோ நிசப்தங்களில் அந்தக் காதலும் புதைகிறது.

நான் இந்தப் படத்தைப் பார்த்ததும் இதை எதற்காக எடுக்க வேண்டும் என்று யோசிக்காமல் இருக்க முடியவில்லை. பாலியல் நோக்கமோ அதன் வழியே வணிக நோக்கங்களோ படத்தின் குறிக்கோளாக இருக்க முடியாது என்பது அந்த கதை சொல்லும் பாங்கில் வெட்ட வெளிச்சமாக இருக்கிறது. மலினமான தூண்டுதல்கள் செய்து காட்டி ஒரு துணுக்கிலும் படத்தின் தரத்தை மங்கலாக்கவில்லை. ஏறக்குறைய உலகம் முழுக்க துணுக்குறப் போகிற ஒரு படத்தை எடுத்து நீட்டி முழக்குவானேன்? வெறும் அதிர்ச்சி மதிப்புக்காக எல்லாம் ஒரு சினிமாவை இவ்வளவு செதுக்கிக் கொண்டிருக்க மாட்டார்கள். அப்புறம் என்ன?

ஒரு காரணம் தான்..

இன்று நிலவ வந்திருக்கிற சினிமாக்காரர்கள் புதிய பார்வைகளை, புதிய அணுகுமுறைகளை, வாழ்வில் இருந்து புதிய சாரங்களை எடுத்துக்கொள்ள முனைந்திருக்கிறார்கள். ஒரு விதமான விடுதலை சாத்தியமாகிக்கொண்டே வருகிறது. திரைப்படத்துறை ஜனநாயகப்படுத்தப்படுவது துரிதமாவதையும் கவனிக்கலாம்.

‘சச்சச்சா, ரியலி ஸ்மூத்’ (Cha Cha Real Smooth (2022), Cooper Raiff) என்று மேலே சொன்ன படைப்பு எனக்குப் பிடித்திருந்தது. யாருக்கும் பிடிக்கும். ஒருவரும் முகம் சுழித்து விடாத சுளுவில், மிகுந்த லாவகத்துடன் இயக்குனர் தன்னுடைய திரை மொழியில் வெற்றியடைந்திருக்கிறார். இந்தக் கதை என்பது அல்ல, பலவற்றை இவரைப் போன்றவர்களால் தாங்கள் கண்டறிந்ததை சொல்ல முடியும். சொல்லியவாறும் இருக்கிறார்கள்.



‘பாரிஸ், தர்டீன்த் டிஸ்ட்ரிக்ட்’ (Paris, 13th District (2021), Jacques Audiard) என்றொரு படத்தில் இன்றைய நவீன வாழ்வின் நெருக்கடிகள் உண்டு. ஒரு மனிதன் தன்னைப் பேணிக்கொள்வதே போதுமானது என்கிற குறுகிய தீர்மானத்தில் உயிர் பிழைத்துப்



Petite Maman (2021), Céline Sciamma

போகக் கூடிய முட்டு சந்துகளில் தான் படத்தின் கதாபாத்திரங்கள் சந்தித்துக்கொள்கின்றன. கிடைக்கும் சொற்ப அவகாசங்களில் உடல்களின் தேவைகளைத் தணித்துக் கொள்கின்றன. மனம் சார்ந்த உறவுகள் சிறிய கிரீச்சிடல்களில் வெளிறி, பிரிவுகள் நேரும்போது அதையும் பொருட்படுத்த மாட்டார்களோ என்கிற அசைவு பார்வையாளர்களிடம் உண்டாகாமல் முடியாது. கதை மாந்தர்களான அவர்கள் பார்வையாளர்களின் எதிர்பார்ப்புகள் எல்லாவற்றையும் கடந்து செல்கிறார்கள். என்றாலும், திருப்பங்கள் நிகழ்கின்றன. படத்தின் முடிவில் தன்னைக் கண்டறியும் விஷயங்கள் கைக்கூடும்போது படம் முடிவடைகிறது.

பிழைப்பின் நிமித்தம், எவ்வளவு ராட்டின வட்டங்களில் பதறிக்கொண்டு சுழல வேண்டியிருந்தாலும், ஒரு கைப்பிடி மனம் தன்னைத் தலை கோதும் ஆறுதலாக இருக்க வேண்டும் என்கிற பரிதவிப்பு இல்லாத உயிர்கள் இருக்க முடியுமா?

இன்றைய காலகட்டங்களின் சினிமாக்கள் ஏற்கனவே இருந்த அனைத்தையும் கொட்டி கழித்து விட்டு புதிய எதையும் நிமிர்த்தி நிறுத்துவதில்லை. நம்மை வந்து சேருகிற சிறிய உண்மைகளை அதன் அத்தனை பரிமாணங்களிலும் ஒளி பாய்ச்சி, அவற்றை முழுமையாக அள்ளிக்கொள்கின்றன.

'பெர்க்மான் ஐலாண்ட்' (Bergman Island (2021), Mia Hansen-Løve) என்கிற படம் பழைய, ஆழமான பெர்க்மனின் படங்களின் நினைவுகளைக் கிளறிக் கொண்டிருந்த போதே, மற்றொரு புறத்தில் வரும் கதைகூறல் வாழ்வை மிக எளிமையாக மாற்றிக்கொள்ள முடியும் என்று ஒரு போக்கில் சென்றது. ஆணும் பெண்ணுமான இரண்டு திரைக்கதையாளர்கள் தங்களுடைய திரைக்கதைகளை எழுத அத்தீவிற்கு வருவதில் இருந்து தொடங்குகிறது படம். வாழ்வுடன் அவர்கள் சினிமாவையும் அலசிக் கொண்டிருக்கிறார்கள், பரிசீலித்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

வேர்பிடித்து உறுதியாக முறுகிய அடிப்படைகளில் இருந்த கலையில் இருந்து தாம் இன்றைய சினிமாவும் வந்திருக்கும் என்பது சரி. ஒரு காலத்தில் அதற்கு ஓங்கி உயர்ந்த பிரம்மாண்ட கனவுகள் இருந்தன. மிகப் பெரிய லட்சியங்கள் அவை. உலகப் போர்களும் கொள்ளை நோய்களும் பஞ்சமும் வந்து கடந்த பிறகு வாழ்வைப் பற்றி இருந்த புரிதல்களில் நெகிழ்வு செய்துகொள்ள நேர்ந்தது. மகத்தான கனவுகளுக்கான முழக்க ஊர்வலங்களில் எளிய மக்களை பலி கொடுத்துக்கொண்டிருந்தனர். தியாகங்களை வேண்டி விரும்பி செய்தவர் போக, அது அப்புறம் அவர்களிடம் இருந்து வலுக்கட்டாயமாக பெறப்பட்டது. மெல்ல மெல்ல சர்க்கரை தடவின விஷ ஆக்ரமிப்புகளில் இருந்து கூட்டமாகவும் குழுக்களாகவும் தங்களை விடுவித்துக்கொள்கிற பணி, உயிரை தக்கவைத்துக் கொள்கிற நெடிய போராட்டமாகவே இருந்தது.

அவற்றின் தேவைகள் இன்னமும் முடியாத நிலையில், இன்றைய காலம் வேறு முகம் தரித்து, தனி மனிதனுக்கு சவாலாக நிற்கிறது என்று சொல்ல வேண்டும். அரசு உள்ளிட்ட எல்லா அமைப்புகளும் அவனை விழுங்கி செரித்து ஏப்பம் விட உறுமிக் கொண்டேயிருக்கின்றன. கண்ணிமைக்கும் நேரத்தில் இருந்த இடம் ஆவியாகிப் போகிற பீதியை கரணம் தப்பாமல் பழகிக்கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. தங்கள் குழந்தைகளை எப்படி உயிர் பிழைப்பவர்களாக மட்டும் உருவாக்கி எடுப்பது என்பதில் எந்த நியாய தர்மங்களையும் பார்க்க முடியாது என்பதில் பெற்றோர் உறுதியாக இருக்கின்றனர்.

இந்தக் காலம் இப்படித்தான் இருக்கும் என்கிற விதியை வகுத்துக்கொள்வோம் என்றால், இந்த தலைமுறை படைப்பாளிகள் என்றைக்குமான நீதியை ஆதியோடந்தமாக விளக்கி, படம் வரைந்து பாகங்களைக் குறிப்பதில் சோர்வடைந்துவிட்டார்கள்.



One Fine Morning (2022), Mia Hansen-Løve

குறைந்த பட்சம், அம்மாதிரி பிடுங்கல்களில் இருந்து விலகி நின்று கொண்டு விட்டார்கள். இன்றைய உலகப் படங்களில் பேசுபொருளாக இருக்கிற திருமணம், தனிமை, மரணம் போன்றவைகள் கூட எளிமையாக பரிமாறப்பட்டு விடுகிறது. உலகமெங்கும் மனிதர்களுக்கு வந்து சேரக் கூடிய தனிமை ஒரு பேஷன் போலவே ஆகிவிட்ட நிலையில் அதைப் பற்றின மிக முக்கியமான படங்கள் வந்தவாறே இருக்கின்றன.

ஒருவேளை சம்மந்தப்பட்டோரை மூச்சடைக்க செய்கிற அந்த நெருக்கடியை இரண்டு குழந்தைகள் கடந்து செல்கிற ஒரு படத்தைப் பார்த்தேன். ‘பெட்டியட் மேமன்’ (Petite Maman (2021), Céline Sciamma), ஒரு பறவையின் சிறகு போல அவ்வளவு இலகு. ‘ஒன் பைன் மார்னிங்’ (One Fine Morning (2022), Mia Hansen-Løve) திரைப்படம் கூட தனிமையைப் பற்றியது தான். காப்பகத்தில் விட்டம் பார்த்து படுத்திருக்கிற அமைதியான அந்த மனதிற்குள் கொந்தளிப்பது என்ன என்று அவரை அறியும் மகள் தான் இப்படத்தின் கதாநாயகி. அவளுக்கு ஒரு மகள் இருக்கிறாள். எதிர்காலத்தின் முன்னால் வழி மறிக்கிற வெறுமையை அவள் நூறு சதவீதம் தன்னுடைய அனுபவத்தால் அறிவாள். அவளால் காதலுக்கு பணியாதிருக்க முடியுமா? எல்லாம் முடிந்து, அவனோடு அவள் சேர்ந்து கொள்ளும்போது அந்தக் காதல் அவளுக்கு மூச்சுக்காற்றாக இருந்து இருக்கிறது என்பதை நம்மால் புரிந்துகொள்ள முடியும். இதில் வழக்கமான ஒரு நான்சென்ஸ் லவ் ஸ்டோரி இருப்பது போல தோற்றம் காட்டுவது பிரமைதான். அதில் ஏகப்பட்ட பாடுகளும் பெருமூச்சுகளும் இருந்தன.

இதை இயக்கியவர் ஒரு பெண்.

அதைப் போலவே ‘ஹாப்பனிங்’ (Happening (2021), Audrey Diwan) என்கிற படமும் ஒரு பெண் இயக்கியது என்று தனியாக சொல்ல விரும்புகிறேன். அறுபதுகளில் ஒரு பெண் கர்ப்பமடைந்து விடுகிறாள். அக்காலத்தில் அது எப்படிப்பட்ட பொறி என்பது நமக்குத் தெரியுமில்லையா?

ஒரு பெண் படைப்பாளி மிகுந்த முக்கியத்துவம் பெறுவதே சகஜத்துக்கு வந்திராத பார்வைக் கோணங்கள் வழி, அசல் உண்மைகள் வெளிவந்துவிட முடிகிற சாத்தியங்களுக்காக தான். ஒருவர் ஆணா பெண்ணா என்பதில் ஒன்றுமில்லை; ஆனால், சோம்பலான, முன் முடிவுகளாலான, செரிமானங்களில் கவனமில்லாத ஆணை எதிரொலிப்பது என்பது அங்கீகாரத்துக்கு பாட்டு பாடுவது போலாகிறது. அதிலும் அவனுடைய ஈகோவைக் குவிப்பதற்கு பிரயோகம் செய்யப்படுகிற போலியான மீசை முறுக்கல்களை பிரதி செய்வதை எல்லாம் சொல்லப் புகுந்தால் அது வெறும் அந்தோ பரிதாபம் தான். நான் இந்தப் படத்தில் முகத்தின் மீது அடிக்கிற ஒரு இளம்பெண்ணின் வாழ்க்கையைப்



Cha Cha Real Smooth (2022), Cooper Raiff

பார்த்தேன். அவள் வழியாக நாம் கடந்து வந்த ஒழுக்கங்களின் விஷப்பற்களை அறிந்துகொள்ள முடிந்தது.

சுற்றி வளைத்து இடியாப்பம் பிழியாத திரைமொழி. கூட கூட நக்கிக் கொண்டே வந்து சப்புக்கொட்டுவதற்கு சாக்லேட் பட்டைகள் இல்லை. இழுத்து பிடுங்கிப் போடப்பட்ட வயிற்றுக்கரு கழிவறையில் வீழுவது விடவும் யாரும் ஒரு முழக்கத்தைக் கண்டுபிடித்து விட முடியாது.

எவ்வளவு அடங்காத கோபம் இருந்தால் இவ்வளவு ஆழ்ந்த பொறுமையுடன் ஒரு படம் வந்திருக்கும் என்று யோசிக்காமல் முடியாது.

இந்தப் பொறுமையை வேறு ஒரு கதையின் வேறு ஒரு தளத்தில் பார்க்க நேர்ந்தது. படத்தின் பெயர், 'பிரேயர்ஸ் பார் தி ஸ்டோலன்' (Prayers for the Stolen (2021), Tatiana Huezo). மூன்று பெண்களைப் பற்றியது. சிறுமிகளாக சிரித்தும் களித்தும் ஒன்றாக வளர்ந்தவர்களின் நாட்கள் ஏதோ மிருகங்களின் கண்காணிப்பில் இருக்கின்றன. பொத்தி, பொத்தி காப்பாற்றிய கனவுகளை சொடக்கு போடுகிற நேரத்தில் மிதித்துப் போட்டு செல்கிறார்கள் அவர்கள் என்று எப்போதும் இருக்கிற அவர்கள்.

நம்மை கொதிக்கவைப்பதற்கு பதில் அவர்கள் நமது துயரார்ந்த மௌனத்தை பதிலாகப் பெறுகிறார்கள். இந்த உலகம் யாருடையதாயிருக்கட்டும்; யாருடைய அதிகாரத்தின் கீழோ வாழ்வை உருட்டுவதாக இருக்கட்டும்; அநீதிகளுக்கு ஒரு முகம் உண்டு. அதை எவ்வளவு இயலாமையுடன் நேர்கொண்டாலும் அதை முழுவதுமாக உள்வாங்கிப் பயணிப்பதில் நமக்குள்ளே இருக்கிற ஒருவன் மெல்ல திடம் எட்டுகிறான். இதற்கு அப்பால் அவன் நிலத்தை விட்டே அகன்று போக வேண்டியிருந்தாலும் உள்ளின் உள்ளே ஒரு தீ கனல் குறையாமல் காப்பாற்றப்படும் என்கிற உண்மை ஒரு கோணத்தில் உலகின் வரலாறு அல்லவா?

கடந்து முடிந்த ஒன்றிரண்டு வருடங்களில் பல நூறு படங்கள் வெளியாகி இருக்கலாம். அதில் சில படங்களை பொறுக்கிக்கொண்டு உண்மையை அடைந்துவிட்டதாக நான் மனப்பால் குடிக்கவில்லை. இவை யாவும் ஒரு பிரமை போலும் முடிந்து போகலாம். ஆனால், இன்றைய சினிமாக்களை அறியும் ஒரு தொடக்கம் இதில் இருக்கலாம் என்பது எனது நம்பிக்கை.

'லிட்டில் உமன்' (Little Women (2019), Greta Gerwig) போன்ற படமும் தான் கொண்ட சரளத்தினால் குறிப்பிடத்தக்கது.

மேலும் கொஞ்சம் முயற்சிகள் செய்து அடுத்த கட்டத்துக்கும் போக வேண்டும்.

மணி எம் கே மணி <mkmani1964@gmail.com>

விழியாத இரவு

அ. இருதயராஜ்
ஓவியம்: ஜோய்தீப் மித்ரா

பக்கத்து வீட்டில் கைக்குழந்தை பாலுக்காக சத்தம் போட்டு அழுதுகொண்டிருந்தது. வயதான பாட்டி காலையில சீக்கரமா எழுந்திச்சதால, "அழுவுற பிள்ளையை பாக்காம என்ன செய்யுறீங்க?" என்று சத்தம் பொட்டாள்.

பிரபு அன்றைக்கு அதிகாலையிலேயே எழுந்து தன்னுடைய வேலைகளைச் செய்துகொண்டிருந்தான். பிரபு வேலைக்கு கிளம்பி கொண்டு இருந்தான். "யம்மா..யம்மா..இன்னும் தூங்கி எந்திரிக்கலையாமா? மணி எட்டு ஆகப் போவுது. இன்னும் தூங்கிட்டே இருக்கீங்க?" வீட்டு அறைக்குள் தூங்கிக் கொண்டிருந்த அம்மாவை வாசற்படியிலிருந்து கூப்பிட்டுக் கொண்டே இருந்தான். ஆனால், சத்தம் ஏதும் வரவில்லை. உடனே, தன்னுடைய மனைவியைக் கூப்பிட்டு, "பிரியா அத்தையைப் போய் எழுப்பி விடு. ஏன் இவ்வளவு நேரம் தூங்கிட்டு இருக்காங்க? உடம்பு சரி இல்லையா, என்னன்னு கேளு" என்று சொல்லிக்கொண்டே தன்னுடைய பேக்கை எடுத்து வைத்துக் கொண்டிருந்தான்.

அவன் ஒரு கூரியர் ஆபீஸ்ல கிளர்க்காக வேலை செய்து கொண்டிருந்தான். தினந்தோறும் எட்டு மணியிலிருந்து பத்து மணி நேரம் வேலை வாங்குவாங்க. மாசம் பதினைந்தாயிரம் அவனுக்கு சம்பளம். அத வச்சுத்தான் அந்தக் குடும்பத்தையே ஓட்டனும். அம்மா, பாட்டி எல்லாரையும் பாத்துக்கணும்.

சமையல் அறையில் வேலை செய்து கொண்டிருந்தாள் பிரியா. பாத்திரங்களை அப்படியே போட்டுவிட்டு, அடுத்த அறையில் தூங்கிக் கொண்டிருந்த அத்தையை தட்டி எழுப்பதற்காக போனாள். "அத்த.. அத்த நேரமாச்சு, இன்னும் எந்திரிக்கலையா?"

அவங்க அப்படியே பெரண்டு படுத்தாங்க. "ரொம்ப லேட்டா தான் தூங்கினேன். நான் எந்திரிச்சிக்கிறேன்" என்று லேசான குரலில் சுந்தரி பேசினாள்.

நேத்து ராத்திரி கடன் கொடுத்தவன் போன்ல சொன்ன விஷயம், சுந்தரியைப் பாடா படுத்திருச்சு. பதில் பேச முடியாத அளவுக்கு வாயடைச்சு நிக்க வச்சுரிச்சு. இரவு முழுவதும் யாருக்கும் தெரியாமல் அழுதுகொண்டே இருந்தாள். தலையணை முழுவதும் ஈரமாகிவிட்டது. வெளியில செல்ல முடியாத வேதனை. அந்த வேதனையை அழுது தானே போக்க வேண்டும் சுந்தரி போன்ற கைம்பண்ணுக்கு அழுகை ஒன்றுதான் எப்போதும் ஆயுதமாக இருக்கின்றது.

சுந்தரிக்கு வயது ஏறக்குறைய நாற்பந்தைந்து இருக்கும். மிகவும் இளம் வயதிலேயே திருமணமானவள். அந்த காலத்துல வயதுக்கு வந்தவுடனேயே ஒரு மாப்பிள்ளையைப் பார்த்து கட்டி வைச்சிருவாங்க. பதினஞ்சு வயசுக்குள்ளே சுந்தரி கல்யாணம் முடிஞ் சிடுச்சு. கல்யாணம்னா என்னனு தெரியாத வயசுல திருமணம் ஆகிடிச்சு. தாம்பத்திய உறவுன்னா என்னானு தெரியாத பருவத்தில சேத்து வச்சிட்டாங்க. சில வருசங்களுகுள்ளேயே சுந்தரி அடுத்தடுத்து இரண்டு ஆம்பள பிள்ளைகளை பெத்து எடுத்தா. அவளுக்கு முப்பது வயசு ஆகும்போது, புருஷன் அதிகமா





குடிச்சு குடிச்சு மாரடைப்பு நோய் வந்து செத்துப் போயிட்டான். அதன் பிறகு தன்னந்தனியா சொந்தக்காரங்க உதவி கூட இல்லாமல் இரண்டு பிள்ளைகளையும் வளர்த்தெடுத்தாள்.

இப்ப ரெண்டு பிள்ளைகளுக்கும் கல்யாணம் ஆயிடுச்சு. மூத்த மகன் பாபு தனியாக் குடித்தனம் போய்ட்டான். இரண்டாவது பையன் பிரபு அம்மாவோடவே சேர்ந்து தங்கிட்டான். ஆனால், இரண்டு பயன்களுக்கும் கல்யாணம் செஞ்சு வச்சதுல நிறைய கடன் ஆயிடுச்சு. அந்த கடனை கட்ட முடியாம, பல்வேறு கஷ்டங்களுக்கும் துன்பங்களுக்கும் நடுவுல தான் ஒவ்வொரு நாளும் வாழ்ந்து கிட்டிருந்தாள் சுந்தரி.

வேலைக்குக் கிளம்பிக் கொண்டிருந்த பிரபுவிடம் அவனுடைய மனைவி பிரியா, "என்னங்க, மதிய சாப்பாடு எடுத்து வச்சிட்டீங்களா? சாப்பாடு ஆயிடுச்சு. டிபன்ல போட்டு உடனே எடுத்து எடுத்து வையுங்க", என்று சொல்லிக் கொண்டே சமையலறையில் பாத்திரங்களைக் கழுவிக் கொண்டிருந்தாள். அப்பொழுது அம்மா மெதுவாக எழுந்து வந்து பாத்ரூம் அருகில் உள்ள வாஷ் பேஷனில் முகத்தை கழுவிக் கொண்டிருந்தாள். பிரபு, அம்மாவுடைய முகத்தை கண்ணாடியில் பார்த்தான். முகம் வீங்கி இருந்தது. 'நைட் எல்லாம் ஒருவேள அழுதிருப்பாங்களோ? ஏன் முகம் விகாரமா இருக்கு' என்று தனக்குள்ளே பேசிக் கொண்டான்.

"என்னம்மா உடம்பு சரி இல்லையா? ஏன் முகமெல்லாம் வீங்கி இருக்கு? நைட்ல நீங்க அழுதீங்கலாமா? எத நினைச்சு அழுதீங்க? எனக்கிட்ட எதுவும் சொல்லக்கூடாதா?" என்று பிரபு கேட்டான்.

"அதெல்லாம் ஒன்னும் இல்லடா. நீ வேலைக்கு கிளம்பு." மெல்லிய குரலில் பேசினாள்.

ஆனாலும், பிரபு. அம்மா சொன்ன வார்த்தையில் நம்பிக்கை இல்லாதவன் போல், "எதுவா இருந்தாலும் எனக்கிட்ட சொல்லுமா. நீங்கதனியாக்கஷ்டப்படுவது எனக்கு எப்பவுமே பிடிக்காது. வேலைக்கு போயிட்டு வந்து நான் சாயந்திரம் உன்கிட்ட தனியாப் பேசுறேன். மனசுல உள்ள கஷ்டங்களை மத்தவங்க கூட பகிர்ந்து கொண்டால்தான், அது நல்லது" என்று தனக்குத் தெரிந்ததை சொல்லிவிட்டு வேலைக்குக் கிளம்பி விட்டான்.

அவன் போன பிறகும், பிரியா தொடர்ந்து சமையலறையில் வேலை செய்து கொண்டிருந்தாள். "அத்த.. உங்களுக்கு காபி போடட்டுமா?" என்று கேட்டாள். பாத்ரூமில் இருந்த அத்த, "போடுமா.. இந்தா வந்துடுறேன்" என்று மெதுவாகச் சொன்னாள். பிரியா காபி போட்டாள். சுந்தரி பாத்ரூமில் இருந்து வெளியே வந்து நாற்காலியில் அமைதியாக அமர்ந்தாள். பிரியா அதற்குள் ஒரு டம்ளர் காப்பியை கொண்டு வந்து கொடுத்து விட்டு, "இதை குடிங்க அத்தை, ஓரளவுக்கு உங்களுக்கு தெம்பு வரும். உங்க முகமே சரியில்ல அத்த. என்ன கஷ்டம் என்று சொல்ல மாட்டேங்கறீங்க. உங்க மகன் வேலைக்கு போறதுக்கு முன்னாடி கேட்டாருல்ல? அப்போ, நீங்க ஒண்ணுமே சொல்லல. என்கிட்டயாவது சொல்லுங்க அத்த" என்று சொன்னதும் சுந்தரி பிரியாவை ஏறெடுத்து பார்த்தாள்.

"மனதில் உள்ள பாரத்தையெல்லாம் உன்கிட்ட சொன்னா அது உனக்கு புரியாது. நீ புதுசா கல்யாணம் முடிச்சுட்டு வந்தவ. உனகிட்ட போயி என் கஷ்டத்தை சொல்லி, ஏன் உன்னையக் கஷ்டப் படுத்தனும். அப்படி தான் நினைக்கிறேன்."

"நமக்கு ஏறக்குறைய நாலு லட்ச ரூபாய் கடன் இருக்கு. கடன் கொடுத்தவன் மாச மாசம் வட்டியை எதிர்பார்க்கிறான். கடந்த மூன்று மாதமாக நம்மளால வட்டி கட்ட முடியல. அத நினைச்சு தான் ரொம்ப கவலையா இருக்கு. ஒவ்வொரு முறையும் கடைக்காரன் கிட்டயிருந்து போன் வருகின்ற பொழுது நெஞ்சுல பெரிய பாராங்கல்ல வைச்ச மாதிரி இருக்கு. என்ன பதில் சொல்லுறதுன்ன தெரியல. இந்த வட்டியையும் அசலையும் எப்படி கட்ட போறேன்னு சொல்லி தான் மனசுல ரொம்ப பாரமா இருக்கு" கலங்கிய குரலில் பேசியாள் சுந்தரி.

"சரிங்க அத்த, கடனைக் கொஞ்சம் கொஞ்சமாகக் காட்டுவோம். இது பத்தி ஏன் கவலைப்படுறீங்க? நாங்க ரெண்டு பேரும் வேலைக்கு போய், சம்பாதிச்சு, கடனைச் சீக்கிரம் கட்டிடலாம்" என்று பிரியா ஆறுதல் சொன்னாள். ஆனால், அவளுடைய ஆறுதல் சுந்தரிக்கு எந்த விதத்திலும் திருப்த்தியை தரவில்லை. சூடு ஆறிப்போன காப்பியை விரும்பாமல் குடித்துக் கொண்டிருந்தாள்.

பிரியாவும் வேலைக்கு போற அவசரத்தில் சமையலறையில் உள்ள வேலையை முடிச்சிட்டு குளிப்பதற்கு தயாரானாள். "அத்த.. சாப்பாடு ரெடி பண்ணி வைத்திருக்கிறேன். நீங்கள் பசிக்கும்போது எடுத்து சாப்பிட்டுங்க" என்று சொன்னாள்.

"பசியே இல்லமா, தூக்கமே இல்லாம போச்சு. என்னத்தச் சாப்பிட்டு என்னத்தக் கண்டேன்." சுந்தரி குரலில் சோகம் வெளிப்பட்டது.

"கடனைப் பத்தி ரொம்ப யோசிக்காதீங்க. யார் வீட்டில் தான் கடன் இல்லாமல் இருக்கு. கடவுள் ஏதோ ஒரு வழி காட்டுவார்" என்று பெரிய மனுஷி போல பேசினாள் பிரியா.

"நீ குளிச்சிட்டு ரெடி ஆகு. உனக்கு வேலைக்கு போறதுக்கு நேரம் ஆச்சு. ஜவுளி கடை வேலைக்கு சரியான நேரத்துக்கு போகணும். இல்லேன்னா கடயோட முதலாளி அந்த வேலையையும் உனக்கு இல்லாம ஆக்கிப்புடுவார்" என்று சுந்தரி தன்னுடைய மருமகள் பிரியாவுக்கு அட்வைஸ் கூறினாள்.

பிரியா குளித்துவிட்டு சுடிதார் ஒன்னை எடுத்து மாட்டிக்கொண்டு வெளியே வந்தாள். கையில் வேலைக்கு போற ஹேண்ட் பேக்கை எடுத்துக்கொண்டு, "நான் போயிட்டு வரேன் அத்த...." என்று சொல்லி கிளம்பிவிட்டாள்.

வீட்டில் தனியாக இருந்த சுந்தரி என்ன செய்வது என்று தெரியாமல் சோகமான உக்காந்திருந்தாள். சாப்பிட மனம் இல்லாதவள் மீண்டும் படுக்கைக்குச் சென்று படுத்துக்கொண்டாள். அவளுக்கு தூக்கமும் இல்லை, சுத்தமா பசியும் இல்லை. ஏதோ தன் மேலேயே ஒரு வெறுப்பு ஏற்பட்டது போல உணர்ந்தாள். தனக்குன்னு ஒரு புருஷன் இருந்திருந்தால், இந்த மாதிரி நிலைமைக்கு நான் ஆளாகியிருப்பேனா? வீட்ல புருஷன் இல்லை என்பது தெரிஞ்சுக்கிட்டுத்தான் ஒரு ஆம்பளை இப்படி பேசுறான். ஆண் துணை இல்லாத பெண் தனியாக வாழ முடியாதா? தனியாக வாழக்கூடாதா? தனியாக வாழ்ந்தால் தப்பா? என்று தன்னையே கேட்டுக்கொண்டாள்.

மனதில் உள்ள பாரங்களை எல்லாம் யாரிடமாவது மனம் திறந்து பகிர்ந்துகொள்ள வேண்டும் என்று அவளுடைய மனசு துடித்தது. ஆனா, யார்கிட்ட போய் சொல்லுவது? அப்படி சொன்னா என்னை என்ன நினைப்பாங்க? எல்லாரும் என்னைய கேலியும் கிண்டலுமாகவுமல்லவா நினைப்பாங்க. மத்தவங்க கிட்ட இந்த விஷயத்தை சொன்னா ஏற்படுகின்ற அவமானத்துக்கு, நாமலே மனசுக்குள்ள போட்டு புழுங்கிக்கிறது எவ்வளவோ மேல் என்று யோசித்தாள்.

நெருக்கமான தோழி பவானி நினைவுக்கு வந்தாள். 'அவளுக்கு போன் பண்ணி பார்க்கலாமா? அவள வரச் சொல்லிப் பேசலாமா? அவள் மட்டும் தான் என்னைய மனசாரப் புரிஞ்சுக்கிட்டவ. என்னோட புருஷன் இறந்த பிறகு, அவ ஒருத்தி தான் எனக்கு

மனசார ஆறுதல் வார்த்தை சொல்லியிருக்கிறாள். அவளும் ஒரு கைம்பெண் என்பதால என்னுடைய மன கஷ்டங்களையும் வலிகளையும் சரியா புரிஞ்சுக்குவான்னு நினைக்கிறேன்.'

உடனே போனை எடுத்து பவானிக்கு போன் போட்டாள்.

"என்ன சுந்தரி, நல்லா இருக்கியா ? என்ன ரொம்ப நாளா போனையே காணோம்?"

"ஆமாடி.... கொஞ்சம் மனசு சரியில்லை."

பவானி அதிர்ந்து போய், "என்ன ஆச்சு" என்று கேட்டாள்.

அதற்கு சுந்தரி."எப்படி உன்கிட்ட சொல்லுறதுன்னு தெரியல. இதுபோன்ல எல்லாம் சொல்ல முடியாதுடி. முடிஞ்சா கொஞ்சம் நேரம் இந்த பக்கம் வா. உன்னிடம் பேச வேண்டி இருக்கு. உன்கிட்ட பேசினா எனக்கு கொஞ்சம் மனசு ஆறுதலா இருக்கும்" என்று கவலையோடு கூடிய குரலில் சொன்னாள்.

பவானி, "சரி அந்தப் பக்கம் நான் வரவேண்டிய தேவை இருக்கு. கண்டிப்பா வந்து உன்னை பார்க்கிறேன். உனக்கு ஏதாவது வாங்கிட்டு வரணுமா ? என்ன வேணுமுன்னாலும் சொல்லுடி. வாங்கிட்டு வரேன்" என்றாள்.

"அதெல்லாம் ஒன்னும் வேண்டாம். நீ வந்து பார்த்தாலே போதும். நான் சொல்றத காது கொடுத்து கேட்டா போதும்" என்று ஆதங்கத்தோடு கூறினாள் சுந்தரி.

போனை வைத்தவுடன், 'படுக்கையில் இருந்து எழுந்து பல்லு விளக்கிவிட்டு சாப்பிடலாமா? பசி இல்லை' என்று யோசித்தாள். எழுந்திருச்சு கொஞ்ச நேரம் உட்கார, திரும்ப படுக்க என்று நேரத்தைப் போக்கினாள். நெஞ்சு அவ்வளவு பாரமாக இருந்தது.

மனதில் பல நினைவுகள் ஓடிக்கொண்டிருந்தன. 'அவர் என்னை கல்யாணம் கட்டின நாளில் இருந்து, சாகுற வரைக்கும் அப்படி மரியாதையா நடத்தினார். எனக்கு வேண்டியது எல்லாம் செஞ் சாரு. தொடக்கத்தில் நான் ஒரு சின்ன பொண்ணு என்பதால, நான் அவரை புரிந்துகொள்ள முடியல. கொஞ்சம் கொஞ்சமா எனக்கு திருமண வாழ்க்கை குறித்த எல்லாத்தையும் கற்றுக் கொடுத்தார். தொடக்கத்தில் அவரை எனக்குப் பிடிக்கலைனாலும் கொஞ்சம் கொஞ்சமா எனக்கு அவரை பிடிக்கிற மாதிரி நடந்துகொண்டார். அதான் இன்றைக்கும் என் மனசுல ஓடிக்கிட்டிருக்கு. மகிழ்ச்சியான விஷயமா இருக்கு.

'எந்த வேலைக்கினாலும் போவதற்குத் தயாராக இருந்தார். கட்டட வேலை, புது கட்டடத்துக்கு வெள்ளை அடிக்கிற வேலை, மற்ற எந்தவிதமான காண்ட்ராக்ட் வேலை எடுத்து செய்யறதுக்கும் தயாராக இருந்தார். பலவிதமா வேலைகளுக்கும் போய் பணம் சம்பாதித்து வந்து, என்னோட கையிலதான் பணத்தைக் கொடுத்தார். நான் தான் எல்லாம் செலவுகளையும் பார்த்தேன். ஒரு நாளும் என்னை மனசு கஷ்டப்படுவது மாதிரி நடந்து கிட்டது கிடையாது. என்னா.. கொஞ்சம் அதிகமாக குடிப்பார். அந்த குடி தான் அவரை சீக்கிடமே கொண்டு போய்விட்டது. சந்தோஷமா இருக்கிற நேரத்துல எல்லாம், "சுந்தரி நீ எனக்கு கண்ணுல தெரியுற சாமி மாதிரி. எனக்கு நீதாண்டி தெய்வம்" என்று அடிக்கடி சொல்லுவார். "என்ன தெய்வமா நினைச்ச அந்த மனுஷன், இப்ப பக்கத்துல இல்லையே.'

மனசு படபடன்னு அடிச்சுகிறதை உணர்ந்தாள்.

புருஷன் இல்லை என்பதை நினைக்கும் போதெல்லாம் சுந்தரி கண்கள் குளமாகி விடும். கண்ணீர் தார தாரையாய் ஓடிக்கொண்டிருந்தது. எத்தனை முறை அழுதாலும், யாரும் ஈடுகட்ட முடியாத ஓர் இழப்பு. சேலையில கண்ணீரைத் துடைச்சுக்கிட்டு, மூக்கைச் சிந்திப்போட்டாள். பாத்ரூம் போய் மூஞ்சியைக் கழுவிய பிறகு, ஏதாவது சாப்பிடலாம் என்று நினைத்தாள். ஆனால், சாப்பிட மனம் இல்லை. பசியும் இல்லை. ரொம்ப நேரம் செவுத்தப் பார்த்துக்கொண்டே அமர்ந்திருந்தாள். உடம்பில் உயிர் இல்லாதது போல உணர்ந்தாள். சுவற்றில் மாட்டி இருந்த கணவரின் போட்டோவையே பார்த்துக் கொண்டிருந்தாள். அதற்குள் காலிங் பெல் அடித்தது.

முகத்தைத் துடைத்துக்கொண்டு கதவைத் திறந்தாள். பவானிதான்..

"சரியான நேரத்தில் தான் நீ வந்திருக்கிற. நீ நல்லா இருக்கியா பவானி?"

"நான் நல்லா இருக்கேன் சுந்தரி... நீ காலைல போன் பண்ணும் போது உன் குரல் சரி இல்லையே. ஏதோ ஒரு ஆழமான சோகத்தை அந்த குரல் வெளிப்படுத்துச்சு. அதான் எல்லா வேலையும் போட்டுட்டு, சரி உன்னையப் பார்த்து பேசலாம் நினைச்சு வந்துட்டேன. ஆமா நல்லா சாப்டியாடி."

"நான் சாப்பிட்டேன்" சுந்தரி பொய் சொன்னாள்"

"நீ சாப்பிட்டது மாதிரி தெரியலையே. முகம் ரொம்ப டல்லா இருக்கு. மனசுல ஆயிரம் கவலை இருந்தாலும் நேரத்துக்கு சாப்பிடுடின்னு பலமுறை சொல்லியிருக்கிறேன். எப்படியாப்பட்ட உடம்பு இப்படி வாடி போய் கிடக்குது. முகத்துல ஒரு கலையே இல்லை." பவானி வருத்தப்பட்டாள்.

"பவானி, நீ காலைல சாப்பிட்டியாடி?" சுந்தரி அக்கறையோடு கேட்டாள்.

"நான் சாப்பிட்டேன். வேலை எல்லாம்

முடிச்சுட்டு, பசங்கல ஸ்கூல்க்கு அனுப்பிச்சிட்டுதான் இங்க வந்தேன். சரி உனக்கு காப்பி போட்டு தருகிறேன்" என்ற சுந்தரி எழுந்தாள்.

உடனே, பவானி, "நீ உக்காரு. உனக்கு தான் உடம்பு சரியில்லாம இருக்குது. ரொம்ப களைப்பா இருக்கிற. நான் போயி காப்பி போட்டுட்டு வாறேன்" என்ற முந்திக்கொண்டு கிச்சனுக்குள் சென்று பாலை சுட வைத்தாள். அஞ்சு நிமிஷத்துக்குள் இரண்டு டம்ளரில் காப்பி எடுத்துட்டு வந்தாள். "அப்படி என்னடி மனசுல உனக்கு பாரமான அழுத்தம்? எதாக இருந்தாலும் என்கிட்ட சொல்லு." பவானி கேட்டாள்.

கொஞ்ச நேரம் சுந்தரி எதுவும் பேசாமல் அமைதியாக இருந்தாள். காப்பியும் குடிக்கவில்லை. "சூடு ஆறிக்கிட்டு இருக்கு. கொஞ்சம் காப்பிய குடி" என்று பவானி சொன்னாள்

"எங்கடி காபி குடிக்கிறது? காபி குடிக்கிற நிலைமை யில நான் இல்ல. எதை பார்த்தாலும் வெறுப்பா தான் இருக்குது. ஏன் வாழனும்னு கேள்வியா இருக்கு."

"சரி இப்ப சொல்லு. என்ன நடந்துச்சுன்னு சொல்லு." பவானி நச்சரித்தாள்.

"அதான் உனக்கு தெரியுமுல்ல. ரெண்டு வருஷத்துக்கு முன்னாடி நம்ம பிரபுவுக்கு பெரிய ஆக்சிடெண்ட் ஏற்பட்டது. ஹாஸ்பிடல் கொண்டு போய் சேர்த்த உடனே கால்ல ஒரு பெரிய ஆபரேஷன் பண்ணனும்னு சொல்லிட்டாங்க. ஒரே நேரத்துல மூணு லட்சம் செலவாகும் என்று சொன்னாங்க. அந்த நேரத்தில் கையில அவ்வளவு காசு இல்ல. இருக்கிற நகையெல்லாம் வைத்து ஒரு நாள் இரண்டு நாள் செலவழிச்சேன். ஆனா, அதால மட்டும் முடியல. அதுக்கு அப்புறம் தான் எங்களுக்கு தெரிஞ்ச வெங்கட் என்கிற ஒரு பெரிய முதலாளி கிட்ட கடன் வாங்கினேன். அஞ்சு பைசா வட்டி. ஹாஸ்பிடல் இருந்து டிஸ்சார்ஜ் பண்ணி கூட்டிட்டு வரும்போது மூன்றரை லட்சம் அவர்கிட்ட கடன் வாங்கி கட்டுனேன்."

"அதுக்கென்னடி, அந்த கடனை கொஞ்சம் கொஞ்சமாத் திருப்பி கட்ட வேண்டியது தானே. இப்பதான் மகன், மருமகள் ரெண்டுபேருமே வேலைக்கு போறாங்கள." பவானி குறுக்கிட்டு கேட்டாள்.

"வேலைக்கு போறான் தான். இப்ப வட்டியும் முதலும் சேர்ந்து கட்டணம். அதுதான் இப்ப பிரச்சினையே. மாசத்துக்கு பதினேழாயிரத்து ஐநூறு ரூபாய் வட்டி கட்டணும். இப்ப மூணு மாசமா வட்டி கட்டாம நிக்குது. அதுவே ஐம்பதாயிரத்துக்கு மேல வருது. ஒரு மாதம் சம்பளத்தையும் வாங்கி வட்டி முழுசா கட்டிட்டோம்னா, எப்படி சாப்பிடுவது? துணிமணி எடுக்கிறது? மருத்துவ செலவு செய்யவது? அதாண்டி மனசில ரொம்ப பாரமா இருக்கு. இது ஒரு புறம் இருக்க, கடன கட்டச் சொல்லி அந்த முதலாளி போன் பண்ணிக்கிட்டே இருக்கான்."

"போன் பண்ணினா என்ன, கொஞ்சம் பொறுமையா கட்டுகிறேன் என்று சொல்." பவானி எல்லாம் தெரிந்தவ போல பேசினாள்.

"அந்த ஆளு கடன மட்டும் கட்டுங்க, அப்படின்னு சொன்னா பரவாயில்லை..." சுந்தரி கொஞ்ச நேரம் பேச்சை நிறுத்தினாள். இருவருக்குமிடையே கொஞ்ச நேரம் அமைதி இருந்துச்சு.

"வேற என்னடி சொன்னான்..? வேற என்னடி கேட்டான்...?" பவானி ஆர்வத்தோடு கேட்டாள்.

சுந்தரி கண் கலங்கியவாறு தயங்கி தயங்கிச் சொன்னாள். "மூன்று மாதம் வட்டி நிக்குது. நீ வட்டி கூட கட்ட வேண்டாம். ஆனால், நான் சொல்ற இடத்துக்கு நீ வருவியா? நான் விரும்புற மாதிரி நீ என்கிட்ட நடந்துக்கிட்டேனா, வட்டி எதுவும் கட்ட வேண்டாம். அசலை நான் கொஞ்சம் கொஞ்சமா தள்ளி விடுறேன் என்று சொல்லுறான்." சுந்தரி மல மல வென்று கண்ணீர் விட்டு அழுதாள். "அந்த ஆளிடம் கடன் வாங்கும்போது இப்படி எல்லாம் பிறகு கேட்பான்னு தெரிந்திருந்தால், நான் கடனே வாங்கி இருக்க மாட்டேன். என் உயிர அடமானம் வைத்தாவது வேற எங்காவது வட்டிக்கு கடன் வாங்கி இருப்பேன். சரி, இனிமே போன எடுக்க கூடாதுன்னு சொல்லி போனை சைலன்ஸ்ல போட்டுவிட்டேன். அதன் பிறகு இன்னொரு புதிய நம்பர்ல அதே ஆளு வந்தான். நான் யாருன்னு தெரியாம போனை எடுத்துட்டேன்."

"இப்ப என்ன சொன்னான்? அதே மாதிரி தான் சொன்னானா? இல்ல வேற ஏதாவது மாத்தி பேசினானா?" பவானி கொஞ்சம் ஆர்வத்தோடு கேட்டாள்.

"கடன் கொடுத்த பிறகு ஒரு பெண் கிட்ட எப்படி பேசணும்னு உனக்கு தெரியலையே. கடன வேனுமுனா திருப்பி கேளு. இந்த மாதிரி எல்லாம் பேசுறது எனக்கு பிடிக்கல. இந்த மாதிரி பேசினா நான் இனிமேல் போன் அட்டென்ட் பண்ண மாட்டேன். இப்படி நீங்க எனக்கிட்ட பேசறது உங்க மனைவிக்கு தெரியுமான்னு கேட்டேன். அதற்கு அவன், ஆமா.. என்னோட மனைவிக்குத் தெரியும். என் மனைவியால் ஒன்றும் செய்ய முடியாது. அவளுக்கு குணப்படுத்த முடியாத கேன்சர் நோய் வந்திருச்சு. தாம்பத்திய உறவுல ஈடுபட முடியாது. அவளுக்கு தெரிஞ்சு தான் பேசுறேன் என்று அழுத்தமாக பேசினான். அதோட நிக்காம, இன்னும் நீ இளமையா தான் இருக்கிற. இன்னொரு கல்யாணம் பண்ணிக்க கூட உனக்கு தகுதி இருக்கு. அதனால ஒரு புதிய பங்களாவில் வைத்து உனக்கு எல்லா வசதிகளையும் செஞ்சு தரேன். உனக்கு வேண்டிய நகைகள் எல்லாம் வாங்கி தரேன். என்னோட இரண்டாவது மனைவியா நீ

அவனை செருப்பை கழட்டி அடிச்சிட்டு வரனும். பொம்பளகிட்ட கடன் கொடுத்தா, கடனை மட்டும் தான் கேட்கணும். எதுக்கு உடம்பை கொடுகக சொல்லுறான் நாதாரிப் பய. வட்டிக்கு பதிலா உடம்பக் கொடுக்கணுமா?

இரு. என்னைய மட்டும் நல்லா பாத்துக்கோங்க அப்படின்னு சொன்னான்." சுந்தரி நீண்ட பெருமூச்சு விட்டாள்.

இதைக் கேட்டவுடன் பவானிக்கு கோபத்தில் முகம் சிவந்தது. "நீ ஒன்னும் கவலைப்படாதே சுந்தரி. அந்த நாய் எங்க இருக்கான்னு சொல்லு. பொம்பளை கிட்ட கடன் கொடுத்துவிட்டு வெறி பிடிச்சு அலறியாடா? நீ எல்லாம் ஒரு மனுசனா? கைம்பெண்ணாக இருக்குற அவளிடம் போய் விளையாடுறியே! நீ வச்சிருக்க பணம் உன்னை சும்மா விடாது. சாக்கடை குள்ள தள்ளி உன்னை அவமானப் படுத்துனாதான் சரியா வரும், என்று நாக்க புடுங்குற மாதிரி நாலு கேள்வி கேட்டு வரேன்." ஆவேசமாய் பேசினாள். தொடர்ந்து பல்லைக் கடித்துக்கொண்டே, "போய் அவனை செருப்பை கழட்டி அடிச்சிட்டு வரனும். பொம்பளகிட்ட கடன் கொடுத்தா, கடனை மட்டும் தான் கேட்கணும். எதுக்கு உடம்பை கொடுகக சொல்லுறான் நாதாரிப் பய. வட்டிக்கு பதிலா உடம்பக் கொடுக்கணுமா? மானங்கெட்ட பய. அவனெல்லாம் ஒரு மனுசனா? நல்லா மனுசனா நேர்மையா பணம் சம்பாதிச்சிருந்தா தான் உனக்கு மனிதருடைய மதிப்பு தெரியும். பொம்பளையோட மனசு தெரியும்." வாய்க்கு வந்தபடி பவானி பொறிந்து தள்ளினாள்.

ரெண்டு மகன்களை பெத்தெடுத்து, கல்யாணம் முடிக்கிற வரைக்கும் வளர்த்து விட்ட பிறகு, சுந்தரிக்கு ஏற்படுகின்ற அவமானம், பவானியோட நெஞ்சைப் பிளந்தது. ஒரு கைம்பெண் படுகின்ற கஷ்டமும் மன வேதனையும் கண்ணீரும் இன்னொரு கைம்பெண்ணுக்கு தான் சரியாக புரியும்.

நீண்ட அமைதிக்கு பின்பு சுந்தரி மெதுவாகப் பேசினாள், "இதை யார்கிட்ட நான் சொல்றது? இனிமே நான் எந்த புது போன் நம்பர் வந்தாலும் எடுக்கமாட்டேன் என்று முடிவு பண்ணியிருக்கேன். எதா இருந்தாலும் என் மகன் கிட்ட பேசுங்க. கடனை பத்தியோ வட்டியைப் பத்தியோ, இனிமே என்கிட்ட ஒரு வார்த்தை கூட பேச கூடாதுன்னு சொல்லி போன கட் பண்ணிட்டேன். ஆனா, இதை ஈஸியா வெளியே சொல்லிட்டேனே தவிர, அந்த ஆள் கேட்ட அந்த வார்த்தையிலிருந்து இன்னும் வெளிவர முடியாமல் கஷ்டப்பட்டுகிட்டிருக்கேன். அதனால தான் கடந்த ஒரு வாரமா சரியான தூக்கம் இல்ல. ஒரு வாய் சாப்பாடு சாப்பிட முடியல. யார்கிட்டயும் கலகலப்பா பேச முடியல. என்னுடைய அன்றாட வேலைகளை கூட செய்ய முடியல.

"அன்னைக்கு அந்த ஆள் சொன்னதைக் கேட்டதுக்கு அப்புறம் மனசுல பல்வேறு சிந்தனைகள் ஓடுச்சு. இதை மகன்களிடம் எப்படி சொல்றது? அப்படி ஏதாவது சொன்னா, கடன் கொடுத்தவனுகிட்ட போய் மகன்கள் கோவத்துல ஏதாவது பண்ணிட்டானா என்ன செய்யறது? கடனே வாங்கிட்டேன், பிரச்சினையை உண்டு பண்ணிட்டேன் என்ற கெட்ட பேரு தான் இன்னும் கூடுதலா வரும். அதனாலதான் நான் அமைதியா இருக்கிறேன். ஆனா, இந்த அமைதியா இருக்கிறது எல்லோருக்கும் பல்வேறு கேள்விகளையும் சந்தேகங்களை ஏற்படுத்தது. அதனாலதான் உன்கிட்ட இந்த விஷயத்தை போட்டு உடைச்சுட்டேன். நீயும் என் மகன் கிட்ட எதுவும் சொல்ல வேண்டாம்." சுந்தரி கொஞ்சம் பயத்தோடு பேசினாள்.

"சரி.. சுந்தரி.. எனக்குத் தெரியாதா.. என்ன?" என்றாள் பவானி.

"நான் நேரம் வரும்போது பிரபுக்கு புரியிற மாதிரி, கடன் கொடுத்தவனிடம் சண்டை போடாத மாதிரி, சரியான நேரத்துல நான் எடுத்துச் சொல்லிக்கிறேன். ஆனா, நான் அதிலிருந்து வெளிவருவதற்கு இன்னும் கொஞ்ச நாள் ஆகும்" என்றாள் சுந்தரி.

"சரி தலைய சீவு. காப்பியும் சூடு ஆறிப்போச்சு. உனக்கு கஷ்டமா இருந்துச்சுன்னா எங்காவது கொஞ்சம் பக்கத்துல வெளியில போயிட்டு வரலாம்" என்று பவானி ஆறுதல் வார்த்தை சொன்னாள்.

ஆனால், சுந்தரி எதிலுமே ஆர்வம் இல்லாதவளாய் அலங்கோலமாய் அமர்ந்திருந்தாள்.

"இப்படிப்பட்ட ஆள்கிட்ட போய் ஏண்டி கடை வாங்கின?" என்ற பவானி கேட்டாள். "எனக்கு என்னடி தெரியும்? அவனை நல்ல மனுஷன்னு சொல்லி எல்லாரும் சொன்னாங்க. ஆபத்துக்கு கடன் கொடுத்து உதவுவான்னு சொன்னாங்க. மகன் ஆஸ்பத்திரில இருக்கான்னு பதறி போய் கேட்டபோது உடனே பணத்தை எடுத்து கொடுத்தான். அதனால ஒரு நல்ல மனுசனா இருப்பான்னு தானே நினைச்சேன். ஆனா, எவ்ளோ பெரிய நல்ல மனசுக்குள்ளையும் பொம்பளையத்தனியா பார்த்தா, அவளை அனுபவிச்சு பாக்கணும் என்று நினைக்கிற ஆம்பளைங்க தான் இன்னைக்கும் அதிகமா இருக்காங்க. இந்த வகையில இவனும் ஒருத்தன் தான்."

“சரி நீ ஒன்னும் கவலைப்படாதே, அந்த ஆள் சொன்னதையே நெனச்சு நெனச்சு இப்படி சாப்பிடாம, தூங்காம இருக்கிறது உனக்கு நல்லது இல்ல. உன்னுடைய உடம்பு தான் கெட்டுப் போகும். அப்புறம் உனக்கு வைத்தியம் பார்க்க இன்னொருத்த கிட்ட கடன் வாங்குவே. கொஞ்சம் பாத்துக்க.

“சரி கிளம்பு. எங்கயாவது வெளியில் போயிட்டு வரலாம். பக்கத்துல இருக்குற முருகன் கோவிலுக்கு போயிட்டு வரலாம்.”

ஆனால், சுந்தரி வெளியே வருவதற்கு தயாராக இல்லை.

“நான் இன்னும் சாப்பிடல.. குளிக்கல.. எப்படி வெளியில் வருவது. மனசுக்குள்ள இருக்கிற பாரத்திலிருந்து இன்னும் வெளிவராமத்தான் இருக்கிறேன். நல்ல டிரஸ் உடுத்தி வெளியே போய், என்னத்த சாதிக்கப் போறேன்” என்று எதிலுமே ஆர்வம் இல்லாதது போல் பேசினாள் சுந்தரி.

“சரி வீட்டுக்குள்ள இருந்தாலும் சாப்பிடவாவது செய்யலாமுல்ல?” பவானி மீண்டும் அவளை கெஞ்சி கேட்டாள்.

“சரி சாப்பிடுறேன். உன்கிட்ட கொஞ்சம் பேசினதுக்கு அப்புறம் மனசு கொஞ்சம் இலகுவா இருக்கு. இன்னைக்கு ராத்திரி தூக்கம் வரலேன்னா தூக்க மாத்திரை போட்டு தான் தூங்கலாம்னு நினைச்சேன். உன்னை பார்த்து பேசினதுக்கு அப்புறம், இன்னைக்கு நல்லா தூக்கம் வரும் என்று நினைக்கிறேன். இருவரும் பேசிக்கொண்டே அப்படியே தரையில் படுத்துவிட்டனர். கொஞ்சம் கண் அயர்ந்து தூங்கிவிட்டனர். கண் விழித்து பார்த்தால் சாயந்திர நேரமாகிவிட்டது. மாலை ஐந்து மணியிருக்கும். “சுந்தரி நீ காலையிலேயேயும் சாப்பிடல, மதியமும் சாப்பிடல. இப்பவாவது ஏதாவது சாப்பிடு. நான் போய் டிபன் வாங்கிட்டு வரேன்” என்று சொன்னாள் பவானி. அவள் வீட்டை விட்டு வெளியே கிளம்பினாள்.

சுந்தரி எழுந்து குளித்தாள். அதன் பிறகு கொஞ்சம் தலையை வாரினாள். மகன், மருமகள் இருவரும் வேலையை முடித்து வீட்டுக்கு வருவதற்குள், எல்லாம் சரியாகிவிட்டது போல் காட்ட வேண்டும், வீட்டை எல்லாம் பெருக்கி சுத்தமாக வைத்திருக்க வேண்டும் என்று நினைத்தாள். ஆனாலும் எதுவுமே செய்வதற்கு சக்தி இல்லாதவள் போல் மீண்டும் நாற்காலியில் அமர்ந்திருந்தாள்.

பவானி அதற்குள் வெளியே சென்று தோசை, வடை, சட்னி, சாம்பார் வாங்கி வந்தாள்.

“சுந்தரி நீ கண்டிப்பா சாப்பிடணும். நீ சாப்பிட்டாத்தான் நான் திரும்பி வீட்டுக்கு போவேன். இல்லைன்னா நான் இங்கேதான் இருப்பேன்” என்ற அடம்பிடித்தாள் பவானி. அவளுக்காவாவது ஏதாவது சாப்பிட வேண்டும் என்று சுந்தரி விரும்பினாள். ஆனால், சாப்பிட விருப்பம் இல்லாததால், “நான் சாப்பிடுகிறேன். நீ கிளம்பு. உனக்கு நேரம் ஆச்சு. பிள்ளைகள் எல்லாம் வீட்டுக்கு வர நேரம். அவங்களப் படிக்க வைக்கணும். உன் வீட்டு வேலையெல்லாம் செய்யணும். இவ்வளவு நேரம் இருந்தது எனக்கு ரொம்ப சந்தோசம்” என்று சொல்லிக் கொண்டிருக்கும் போதே, “சரி சுந்தரி.. சரி சுந்தரி.. நான் கிளம்புறேன். எதா இருந்தாலும் என்கிட்ட போன்ல பேசு. நைட்டு தூக்கம் வரலைன்னா என்னிடம் போன் அடிச்சு பேசு. சரியான நேரத்துக்கு சாப்பிடு ஒழுங்கா தூங்கு” என்று சொல்லி பவானி கிளம்பினாள்.

பவானி போய் பத்து நிமிஷம் இருக்கும். பிரபு வேலையை முடித்துவிட்டு களைப்புடன் வீட்டுக்குள் நுழைந்தான். “அம்மா சாப்பிட்டீங்களா. யாரும் வீட்டுக்கு வந்தாங்களா? மேசையில் ஏதோ டிபன் வாங்கிட்டு வந்த மாதிரி இருக்குது. ஆமாடா என்னுடைய ஃபிரண்ட் பவானி வந்தா. அவ தான் அந்த டிபன் வாங்கி கொடுத்துட்டு போனா.”

“மதியம் சாப்பிடலையாமா?” கிச்சன் பக்கம் பார்த்தான். காலையில் வைத்த சாப்பாடு அப்படியே இருந்தது. பிரபு ஆச்சரியப்பட்டான். காப்பி ஒரு டம்ளரில் குடிக்காமல் இருந்ததை பார்த்தது எரிச்சல்பட்டான். ‘ஏன் அம்மா.. இப்படி இருக்காங்க. இதுக்கு முன்னாடி இப்படி இருந்ததில்லையே. என்ன காரணமா இருக்கும்’ என்று மனதிற்குள் யோசித்துக் கொண்டிருந்தான். அப்புறம் அம்மா பக்கத்தில் வந்து உட்கார்ந்து, “ஏமா, என்னதான் ஆச்சு? ஏன் முகம் வாடி இருக்குது? ஏன் சரியா சாப்பிட மாட்டேங்கிறீங்க?” என்று கேள்வி மேல் கேள்வி கேட்டு அம்மாவை நோண்டி எடுத்தான்.

அவள், “ஒன்னும் இல்லடா. நான் வழக்கம்போல தான் இருக்கிறேன். நீ உன் வேலையைப் பாரு” என்று கொஞ்சம் அலட்சியமாகவே பேசினாள்.

“ஒன்னும் இல்லடா.. நான் உனக்குச் சொன்னா புரியாது. அப்படியே புரிஞ்சாலும் உன்னால ஒன்னும் செய்ய முடியாது.”

“இல்லம்மா எதா இருந்தாலும் என்கிட்ட சொல்லணும்” என்று நச்சரித்தான். கொஞ்ச நேரம் சுந்தரி அமைதியாக இருந்தாள். “நான் கேட்டுக்கிட்டே இருக்கேன். நீங்க அமைதியா இருந்தா என்ன அர்த்தம்? உங்களுக்கு எதுனாலும் நான் தானே பார்த்தாகணும். அண்ணன் இன்னொரு இடத்தில இருக்கிறான். நான் தானே உங்க கூட இருக்கிறேன்” என்று அக்கறை உள்ளவன் போல பேசினான் பிரபு.

”பிரபு.. இங்க பாரு.. ரெண்டு வருஷத்துக்கு முன்னாடி உனக்கு ஆக்சிடென்ட் ஏற்பட்டது நியாபகம் இருக்கா? ஆஸ்பத்திரில நீ சுயநினைவு இல்லாம படுத்திருந்தே. டாக்டர் மூன்று லட்சம்

கட்டினால் தான் ஆபரேஷன் பண்ணுவேன்னு சொல்லிட்டாங்க. காலில் மிகவும் ஒரு பெரிய பிளேட் வச்சு ஆப்ரேஷன் பண்ணனும். அதுக்காக அங்கே இங்கேன்னு எங்கே ஓடியும் பணம் கிடைக்கல. கடைசில நம்ம சொந்தக்காரங்களுக்கு தெரிஞ்ச வெங்கட்னு ஒருத்தன் கிட்ட தான் மூன்று இலட்சம் கடன் வாங்கினேன். அப்புறம் மருந்து மாத்திரை வாங்குறதுக்காக இன்னும் ஒரு ஐம்பதாயிரம் வாங்குனேன். மொத்தம் முனு லட்சத்தி ஐம்பதா யிரம். மாச மாசம் வட்டி கட்டணும்" பெருமூச்சு விட்டு சொன்னாள் சுந்தரி.

"இப்ப அதனால என்ன? கொஞ்சம் கொஞ்சமா வட்டி காட்டுவோம். அப்புறம் யாரிடமாவது வட்டி இல்லாத கடன் வாங்கி முதலை அடிச்சிட்டோம்னா, நம்ம நிம்மதியா இருக்கலாம்" என்று சொன்னான்.

"அப்படித்தான் நானும் நினைச்சுகிட்டு இருக்கேன்."

"வேற என்ன பிரச்சினை?"

"இல்லடா, இந்த கடன் கொடுத்த வெங்கட் போன்ல பேசறது தான் சரி இல்லை."

"என்ன.. மிரட்டுரானா? என்ன சொல்றான்? நான் என் ஃபிரண்ட் கிட்ட சொல்லி அவனை மிரட்டி வைக்கட்டுமா?"

"அதெல்லாம் ஒன்னும் வேணாம். கடனை வாங்கிட்டு பிரச்சினை வேற பண்றாங்க என்ற கெட்ட பேரு உனக்கு வரக்கூடாது. உன்னை காப்பாத்தணும்னு தானே இந்த கடனை வாங்கினேன். அதனால நீ கொஞ்சம் பொறுமையாதான் இருக்கனும்."

"சரி அதுக்காக நீங்க ஏம்மா ரொம்ப வருத்தமா யிருக்கிறீங்க? முகம் வாடின மாதிரி இருக்குது."

"இல்லடா ரெண்டு நாளா தூக்கம் இல்ல. சரியா பசிக்கல. அதனால தான் இப்படி இருக்கேன். எல்லாம் சரியாயிடும். சரி நீ போய் குளிச்சிட்டு உனக்குரிய வேலைகளை செய். பிரியா இன்னும் கொஞ்சம் நேரத்துல வந்துருவா. எல்லாரும் சேர்ந்து சாப்பிட்டு தூங்கலாம்" என்று சொன்னாள். அதன் பிறகு பிரியா வந்து டிபன் செய்தாள். மூன்று பேரும் இரவு எட்டு மணிக்கு சாப்பிட அமர்ந்தனர். "ஏற்கனவே பவானி வாங்கி வந்த டிபன் அங்கே இருந்தது. அதையும் எடுத்து வைத்து எல்லாரும் ஷேர் பண்ணி சாப்பிடலாம்" என்று சுந்தரி சொன்னாள்.

"அதுவும் நல்லது தான். அதை வீணாக்கிட கூடாது" என்றாள் பிரியா.

சுந்தரியின் போன் அடித்தது. பவானி தான் கூப்பிடுறாள். நான் பேசிட்டு வரேன் சொல்லி எந்திரிச்சு வெளியில போய்ட்டா சுந்தரி. பவானிடம் ரொம்ப நேரம் பேசிக் கொண்டிருந்தாள். போனை வைப்பதற்கு முன் கடைசியா பவானி, "சுந்தரி.... எதுவா இருந்தாலும் பேசிக்கலாம். ஒழுங்கா போய் சாப்பிட்டு. நல்லா தூங்கு. தூங்குனா உனக்கு எல்லாம் சரியாயிடும். மனசுல எந்த பாரமும் இருக்காது" என்று உறுதியாகச் சொன்னாள்.

பிரபுவும் பிரியாவும் சாப்பிட்ட பிறகு வேலைக்குப் போய்விட்டு வந்த களைப்பில் சீக்கிரமே படுக்க தயாராகி விட்டனர். "அம்மா.... எந்த பிரச்சினை ஆனாலும், பிறகு பார்த்துக்கலாம். நான் எப்படி கஷ்டப்பட்டாவது வேலை செஞ்சு கடனை கட்டிடுவேன். கவலைப்படாதீங்க" என்று சொல்லி தூங்க சென்று விட்டான் பிரபு.

"அத்த.. அத்த.. நீங்க இன்னும் சாப்பிடல. எல்லாம் டேபிள் எடுத்து வச்சிருக்கேன். சாப்பிட்டு தூங்கு போங்க" என்ற அக்கறையோடு பேசினாள், பிரியா.

"சரிமா நான் பாத்துக்கிறேன். நீ தூங்கு போ" என்று சொன்னாள் சுந்தரி.

அதன் பிறகு மேசையில் உட்கார்ந்து பவானி வாங்கிட்டு வந்த தோசையை விரித்து, ஒரு வாய் சாப்பிட ஆரம்பித்தாள். பசி ஒரு பக்கம் இருந்தாலும் சாப்பிட விருப்பம் இல்ல. அரை தோசை தான் சாப்பிட்டிருப்பாள். அதை அப்படியே மூடி வைத்துவிட்டு படுக்கைக்குச் சென்றுவிட்டாள். அந்த இரவு முழுவதும் கடன்காரன் சொன்னதையே திரும்பத் திரும்ப நினைத்துக் கொண்டிருந்தாள்.

'கடன் வாங்கினதனால தானே இந்த உடம்பை கேட்கிறான். அவன் எவ்வளவு ஒரு தரங்கெட்ட ஒரு மனுசனா இருப்பான். ஆபத்துக்கு உதவிட்டு அற்பதனமாகப் பேசிட்டானே' என்று மீண்டும் மீண்டும் மனதில் போட்டு புழுங்கிக் கொண்டிருந்தாள். அந்த இரவிலும் எல்லோரும் தூங்கிக் கொண்டிருக்க சுந்தரி மட்டும் தூங்காமல் கண் விழித்திருந்தாள். ரொம்ப நேரம் ஆனது. கொஞ்ச நேரம் அழுது கொண்டும் கொஞ்ச நேரம் புரண்டு கொண்டும் இருந்தாள்.

காலையில் பக்கத்து வீட்டில் குழந்தை அழுகிற சத்தம் கேட்டது. எல்லோரும் எழுந்திருக்கின்ற பொழுது சுந்தரிக்குத் தூக்கம் வந்தது. எல்லோருக்கும் இயல்பாய் பொழுது விடிந்தது. அன்றைக்கு சுந்தரிக்கு மட்டும் இன்னும் பொழுது விடியாமல் இருந்தது.

இருதயராஜ் <iruraj2020@gmail.com>



ரஜினி படம் பார்க்கச் சென்ற நாய்

கஜன்

தனது மூளையைக் காணவில்லை என
நாயொன்று புகார் செய்தது
மூளையை கழற்றிவிட்டு தான்
ரஜினி படம் பார்க்கச் சென்றதாகவும்
திரும்பி வரும்போது மூளையைக்
காணவில்லை எனவும்
தனது புகார் மனுவில் தெரிவித்தது நாய்

நாயின் மூளையைக் கண்டுபிடித்து தருபவர்களுக்கு
தகுந்த சன்மானம் அளிக்கப்படும் என அறிவித்தது
காவல்துறை.
கோடிக்கணக்கில் காப்புறுதி செய்யப்பட்டிருப்பதால்
காப்ரேட் கம்பெனிகளும் நாயின் மூளையை
தேடியலைந்தன

மூலை முடுக்கெல்லாம் தேடியும் நாயின்
மூளை கிடைக்கவேயில்லை
தனது மூளையை பாதுகாக்கத் தவறிய அரசின் மீது
வழக்கு தொடுத்தது நாய்.

மறுநாள் பத்திரிகைகளிலும் தொலைக்காட்சிகளிலும்
நாய்தான் தலைப்புச் செய்தி
நாய்க்கு எந்த 'நா' போடுவது எனத் தெரியாத
எதிர்க்கட்சிகள் கூட
நாய்க்கு ஆதரவாக போராட்டத்தில் குதித்தன

மனிதர்களை நேர்காணல் செய்தவர்கள்
இப்போது முதன்முறையாக நாய்களையும்
நேர்காணல் செய்யத் தொடங்கினர்.
அரசியல் விவாத நிகழ்ச்சியில்
நால்வரில் ஒருவராக நாயும் கலந்தது
விவாதம் சூடு பிடிக்கையில்
நாயும் குரைத்தது
விருந்தினரும் குரைத்தனர்

நாய் பற்றிய நாலு வரிக்கவிதைகளும்
நாப்பது பக்கக் கட்டுரைகளும்
நாய் பற்றி நாய்க்கே தெரியாத விடயங்களும்
யூடியுப்பில் வரத் தொடங்கி விட்டிருந்தன

ஊர் முழுக்க நாய் பற்றியே பேச்சு
நயன்தாரா பற்றி இப்போது யாரும் பேசுவதில்லை.
நகைக்கடை திறப்பு விழாவிற்கு
நயன்தாராவின் திகதிக்காக காத்திருந்த முதலாளி
தற்போது
நாயின் திகதிக்காக காத்துக் கொண்டிருக்கின்றார்
தன் பெருத்த வயிற்றை தடவியபடி

நாய் கடிக்கும் கவனம் என்ற பலகை தூக்கப்பட்டு
நாய்களுக்கும் வீடு வாடகைக்கு விடப்படும்
என்ற பலகை தொங்கவிடப்பட்டது
சைவ நாய்களுக்கு மட்டும் என சில இடங்களில்

புதிய விருந்தினரைப் பார்த்து நாய் குரைத்தால்
நாயிற்கு பதிலாக விருந்தினரை
பிடித்து கட்டிவிடுகின்றனர்.
நாய் வீட்டைக் காக்கும் காலம் போய்
வீட்டுக்காரர் நாயை காக்கும் காலம் வந்தது

மறுபக்கத்தில்
இன்னமும் நாயின் மூளையைத் தேடிக்கொண்டுதான்
அல்லது தேடுவது போல் பாசாங்கு
செய்துகொண்டு இருக்கின்றனர் நாய்
இறந்து நாப்பது வருடங்களான பின்னரும்

கஜன் <gajan2050@yahoo.com>

செத்தால்தானே சுடுகாடு தெரியும்

ராஜ்ஜா

'இன்று இவர், நாளை நீங்கள்' என்று சொல்லாமல் சொல்லும் சுடுகாடு. இங்கு வந்து செல்வோரின் முகங்களைப் பார்க்க வேண்டுமே. ஈ கூட ஆடாது, கொசுவும்தான். அவ்வளவு பரிதாபமாக இருக்கும். சுடுகாடு என்பது தன்னை அறியும் இடமாக இருக்கும்.

சவ ஊர்வலத்தில் கலந்துகொண்டு சுடுகாட்டுக்குள் செல்பவர்கள் பேசுவதை காது கொடுத்து கேட்டிருக்கிறீர்களா? நான் கேட்டிருக்கிறேன். கேட்க முடியாத தருணம் ஒரு நாள் வரும். வந்தவரெல்லாம் தங்கிவிட்டால் பூமி தாங்குமா? இப்போதே பாரம் தாங்காமல் பூமி விழி பிதுங்கிப் போய் உருண்டு கொண்டிருக்கிறது.

மேல் உலகம் நாலு பேருக்கு விசா அனுப்பினால், கீழ் உலகம் நாற்பது பேருக்கு பாஸ்போர்ட் கொடுத்து விடுகிறது. பூமிக்கு பாரம் ஏறிக்கொண்டு போகாமல் என்ன செய்யும்?

புராண கால கிரேக்க நாட்டில் அட்லாஸ் என்று ஒரு சக்திமான் இருந்தார். அவருக்கு வேறு பெயரும் உண்டு. அதுவே ஹெர்குலிஸ். பூலோகத்தையே தன் தோளின் மீது சுமந்து திரிந்தவர் அவர். அது புராண காலம். இப்போதோ கலிகாலம். ஹெர்குலிஸை எங்கு போய் தேடுவது? அப்படியே தேடி கண்டுபிடித்தாலும் பூமியைத் தாங்கும் பலம் இருக்குமா அவருக்கு? சந்தேகம்தான்.

பாரதியார் வாழ்ந்த காலத்திலே ஜனத்தொகை கணக்கு கொடுத்திருக்கிறார். 'முப்பது கோடி முகமுடையாள்' என்று இந்தியத் தாயை பாடிச் சென்றிருக்கிறார். அவர் மரித்து ஒரு நூற்றாண்டு தான் ஓடியிருக்கிறது. நூறு கோடி ஜனத்தொகை எகிறிவிட்டது. இந்த காலத்திலும் இருபத்து ஏழு பிள்ளைகள் பெற்ற தாய் இருக்கத்தானே செய்கிறாள். தாய் மீது தந்தைக்கு அவ்வளவு கொள்ளைப் பிரியம்.



மக்கள் எல்லோரும் விரும்புவது மரணமில்லா பெருவாழ்வு வாழத்தான். ரோமாபுரி நாட்டிலே சிபில் என்றொரு பெண் இருந்தாள். தீர்க்கதரிசி. நாஸ்ட்ரோடேமஸ் மாதிரி என்று வைத்துக் கொள்ளுங்களேன். பின்னால் நடக்கப் போவதையெல்லாம் முன்னால் தெரிந்துகொள்ளும் கலையில் அவளுக்கு நிகர் அவளே என்றாகிப் போனதாலே, படைத்தவர் அவளுக்கு ஏதாவது வரம் கொடுக்கலாம் என்று நினைத்து, "சிபில்! என்ன வேண்டும் கேள்", என்றார். அந்தப் பாவி மகளோ, 'நான் ஆயிரம் ஆண்டுகள் உயிர் வாழ வேண்டும்" என்று கேட்டுவிட்டாள். வரம் கொடுக்க வந்தவரும், "இதானே! உன் பெயரையே உயிர் வாழ்பவரின் பட்டியலில் இருந்தே எடுத்துவிடுகிறேன். வாழ்ந்து அனுபவி," என்று சொல்லிவிட்டு புஷ்பக விமானம் ஏறிப் போய்விட்டார்.

மரணமில்லா பெருவாழ்வு தனக்குக் கிடைத்துவிட்டதை நினைத்து பெருமிதமடைந்த சிபில் மற்றவர்களுக்கு ஏற்படும் விநோத மரணங்களைப் பார்த்து ரசித்தாள். எதுவுமே தனக்கு நடக்காதவரை வேடிக்கைதானே. அவளை மரணம்தான் நெருங்கவில்லையே தவிர, நரை, திரை, மூப்பு எல்லாமும் ஒன்று ஒன்றாக நெருங்கி வயோதிக உருவத்தை நூறு வயதைக் கூட தாண்டாத பருவத்திலே கொடுத்துவிட்டது. உடல் நொந்து போனது. மனமோ வெந்து போனது. ஆண்டுகள் கூடக்கூட உடல் சிறுத்துப்போனது.

கால்களை நீட்ட முடியவில்லை. கைகளை மடக்க முடியவில்லை. மடக்கினால் நீட்ட முடியவில்லை, நீட்டினால் மடக்க முடியவில்லை. அடச்சீ! இதெல்லாம் வாழ்க்கையா? ரத்த ஓட்டம் சீராக இருக்கும் வரைதான் வாழலாம். ரத்தம் சுண்டச் சுண்ட... வந்த இடமே போன இடமாகிப் போக வேண்டும். இல்லையென்றால் சிபிலின் கதிதான். அவளது இயலாமையைக் கண்டு, பலர், "என்ன வேண்டும்?" என்று உதவி செய்யும் நோக்கோடு கேட்க, சிபிலோ எப்போதுமே ஒரே பதிலைத்தான் சொன்னாள்: "நான் சாக வேண்டும்."

சிபில் இன்னும் சாகமுடியாமல் பல சிரமங்களுக்கு ஆளாகிக் கிடக்கிறாள் என்றுதான் ரோமாபுரி மக்கள் நம்புகிறார்கள். இன்றும் அவளைப் பற்றிப் பேசத்தான் செய்கிறோம். உலக இலக்கியத்தில் அழியாப் புகழை பெற்றுவிட்டாள் அல்லவா! அவளை புகழின் உச்சாணிக் கிளையில்

உட்காரவைத்து அழகு பார்த்தவர், பெட்ரோனியஸ் என்ற லத்தீன் மொழி எழுத்தாளர்தான். இவர் நீரோ மன்னரின் அரசவைக் கவிஞர். இவர் எழுதிய 'சாட்டிரிக்கன்' என்ற புத்தகம் சிபிலைப் பற்றி விலாவாரியாகச் சொல்கிறது.

சிபில் ஒருவகையில் கொடுத்து வைத்த பெண்மணிதான். மெத்தூஸலா என்பவர் 969 ஆண்டுகள் உயிர் வாழ்ந்ததாகச் சொல்கிறது விவிலியம். சுக்கில உடலைவிட்டுப் பிரிந்து சூட்சும உடம்பில் இன்றும் வாழ்ந்து கொண்டிருப்போரும் உள்ளனர். ராமலிங்க சுவாமிகளும் மற்றும் பல சித்தர்களும் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு.

இக்கருத்தை மிக அழகாகவும் தெள்ளத் தெளிவாகவும் சொல்கிறது ஒரு கவிதை. இதை எழுதியவர் மேரி எலிஸபெத் ஃபிரை (1905-2004) என்கிற அமெரிக்க கவிஞர். வாழ்க்கையில் எழுதியது ஒரே ஒரு கவிதைதான். அந்த ஒன்றே ஒன்றுதான் அவருக்கு மரணமில்லாப் பெருவாழ்வை கொடுத்துவிட்டது. இந்த அம்மையாரும் தனது 99ஆவது வயதில்தான் காலமானார்.

தனது மூன்றாவது வயதிலேயே பெற்றோரை இழந்த மேரி எலிஸபெத் பூ விற்று வாழ்க்கையை நகர்த்தி, பின்னர் ஃபிரை என்பவரை மணமுடித்து குடும்பஸ்தியாகிப் போனார். குடும்பத்தின் மீது மட்டுமே கவனம் செலுத்திய இந்தப் பெண் கவிதை எழுத வேண்டும் என்று நினைத்தது கூட கிடையாதாம்.

இருந்தும் 'ஆகச் சிறந்த கவிதையின் பிறப்பிடமே சோகமயமான சூழ்நிலைதான்' என்று ரொமாண்டிக் கவி ஷெல்லி சொன்னதைப் போல,தான் குடும்பத்தில் ஒருத்தியாகிப் போன மார்கரெட் ஷ்வார்ஸ்கோஃப் என்ற ஜெர்மனிப் பெண்ணின் உள்ளார்ந்த சோகம் மேரியை வாட்டி எடுத்திருக்கிறது.

தாய் ஜெர்மனி நாட்டில் படுத்த படுக்கையாய்க் கிடக்க, அவள் இறந்து போவதற்கு முன் ஒரு தடவையாவது பார்க்க வேண்டும் என்ற தனது அவாவை பூர்த்தி செய்ய முடியவில்லையே என்று மார்கரெட் புலம்பிக் கிடக்கிறாள். ஜெர்மனிக்கு போனால் உயிருக்கு எந்தவித உத்தரவாதமும் இல்லை என்ற நிலை. யூதர் இனத்தைச் சார்ந்தவளாயிற்றே அவள். ஹிட்லரின் ஏகாதிபத்தியம் அவளை வரவேற்குமா?

'சோகம் என்றுமே தனியே வராது; அது தன் படைக்கு தலைமை தாங்கிக் கொண்டுதான் வரும்' என்று ஷேக்ஸ்பியர் சொல்லி வைத்ததைப் போல,தாய் இறந்துவிட்டாள் என்ற செய்தி சில தினங்களில் வந்து சேர, கடைசி காலத்தில் கூட தன் தாயோடு இருந்து அவளுக்கு பணிவிடை செய்ய முடியவில்லையே என்ற ஆதங்கத்தோடு, அவள் உடலின் அருகில் இருந்து கொண்டு ஒரு துளி கண்ணீரைக் கூட காணிக்கையாக்க முடியவில்லையே என்ற துன்பமும் கைகோர்த்துக் கொண்டது. மனபாரம் தாங்காமல் மேரியிடம் சொல்ல, மேரி உடனே கையில் கிடைத்த காகிதப் பையின் மீது மார்கரெட் தன் மீது இறக்கி வைத்த மனபாரத்தை ஒரு பேனாவின் துணை கொண்டு இறக்கி வைத்தாளாம்.

நிலையற்ற வாழக்கையையும் நிலையில்லா மரணத்தையும் இணைத்து எழுதப்பட்ட மேரி எலிஸபெத்தின் கவிதை எந்த பத்திரிகைக்கும் அனுப்பப்படாததால் அது பிரசுரிக்கப் படாமல் போயிற்று.இருந்தும் பல நண்பர்களும் உறவினர்களும் படித்து ரசித்துப் பாராட்டப்பட்ட அக்கவிதை, அது எழுதப்பட்டு எழுபது ஆண்டுகளுக்கும் மேலாக ஈமச்சடங்கு செய்யும் போது உரக்கப் படிக்கப்படுகிறது என்பது உலகறிந்த உண்மை. பல கல்லறைகளில் வாசகமாகவும் எழுதி வைக்கப்பட்டிருக்கிறது.

இக்கவிதை புகழ் பெற்றதற்குக் காரணம் சோகத்தால் பாரமாகிப் போன மனதிற்கு ஆறுதல் கூறும் வகையிலே இருப்பதால்தான். அதனால் தான் இன்று காடு கடந்து, கடல் கடந்து, மலை கடந்து பல்வேறு நாடுகளுக்கு கண்ணீர் துடைக்கும் வகையிலே போஸ்ட் கார்டுகளிலே அச்சேற்றி அனுப்பப்படுகிறது. ஆக எழுதியவரும், எழுதப்பட்டவரும் மரணமில்லா பெருவாழ்வை வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறார்கள்.

இதோ மேரி எலிஸபெத் ஃபிரையின் ஆங்கிலக் கவிதை.. (என் மொழியாக்கத்தில்}

என் கல்லறை முன் நின்றால் அழாதே.
நான் தான் அங்கே இல்லையே.
நித்திரை கொள்ளவும் இல்லையே.
வீசும் ஆயிரம் தென்றலிலும் நான்...
பனிமலை மீது கண்ணைப் பறிக்கும் வைர ஒளியிலும் நான்...
முற்றிய கதிரின் மீது வீசும் கதிரவனிலும் நான்.
இலையுதிர் கால மென்மழையிலும் நான்.
அதிகாலை நிசப்தத்தில் நீ கண் திறக்கும் போது
சிறகடித்து மேலெழுப்பி வட்டமிட்டுச் செல்லும்
இறக்கைகளின் ஓசையிலும் நான்.
இரவில் ஒளி பரப்பும் விண் மீன்களிலும் நான்.
என் கல்லறை முன் நின்றால், அழவே அழாதே.
நான் அங்கு இல்லை
நான் தான் மரணிக்கவே இல்லையே.

ராஜ்ஜா <rajbusybee@gmail.com>


Pommys®
DREAM WEAR
www.pommys.in
எங்கும் எங்கெங்கும்...
Our Manufacturing Products
Nighties
Kurtis
Inskirts
Brassieres
Panties
Gents Shirts
Available in Our Own Retail Shop &
Leading Textile Showrooms in Tamilnadu


ஏசி வாங்கி, உங்கள் வீட்டை
குளு குளு வீடாக மாற்றுங்கள்...!
மாதம் EMI ₹1999 முதல் | முன்பணம் இல்லை*
SATHYA
SPREADING HAPPINESS
குளு குளு AC OFFER
Cash Back ₹7000* வரை
Cash Back ₹5000* வரை
Cash Back ₹3000* வரை
₹5000* வரை Brand Cash Back
Installation இலவசம்*
Maximum Exchange Offer (on any condition)
LG
DAIKIN
VOLTAS
BLUE STAR
GENERAL
Carrier
Haier
HITACHI
LLOYD
Panasonic
Godrej
Scan to know Prices, Offer details & to Shop Online
www.sathya.store
Whatsapp: 99166 98985 or Call: 88805 98985
For corporate bookings or bulk orders, mail us: corporatesales@sathya.email
Now 200+ Showrooms

யுத்தத்தின் காயங்களும் அவற்றின் வடுக்களும்

தேவ அபிரா

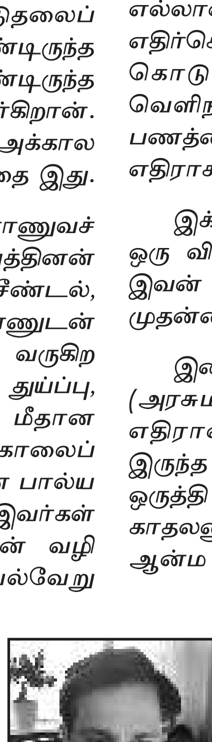
இளங்கோவின் 'சாம்பல் வானத்தில் மறையும் வைரவர்' தொகுப்பில் பன்னிரண்டு சிறுகதைகள் உள்ளன. இதில் முதலாவது கதை 'ஹேமா அக்கா'. இக்கதையின் களம் இந்திய இராணுவ காலம். இக்கதை எனக்கு மிகவும் பிடித்த கதை. இது குறித்து இறுதியாகச் சற்று விரிவாகப் பார்ப்போம்.

கொட்டியா

ஈழத்தில் இளைஞர்கள் தமிழீழ விடுதலைப் போராட்டத்தை நோக்கிச் சென்று கொண்டிருந்த போது அதனில் இருந்து விலகிக் கொண்டிருந்த ஒரு இளைஞன் கொழும்புக்கு இடம்பெயர்கிறான். பின் வெளிநாட்டுக்குப் புலம்பெயர்கிறான். அக்கால இடையில் நிகழ்பவைகள் தொடர்பான கதை இது.

கொழும்பில் தங்கி இருக்கும் போது இராணுவச் சோதனை என்ற பெயரில் சிங்கள இராணுவத்தினன் இளைஞன் மீது மேற்கொண்ட பாலியற் சீண்டல், அவனுக்குத் தன் வயதொத்த சிங்களப் பெண்ணுடன் ஏற்படும் நட்பு, அதன் வழி அவள் மேல் வருகிற பாலியல் ஈர்ப்பு, அவளுடனான பாலியல் துய்ப்பு, குறித்த சிங்களைப் பெண்ணின் இவன் மீதான காதல், இதற்கிடையில் புலிகளின் தற்கொலைப் போராளியாக வருகிற குறித்த இளைஞனின் பால்ய காலச் சக பாடசாலை மாணவியுடன் இவர்கள் இருவருக்கும் எற்படும் தொடர்பு, அதன் வழி ஏற்படுகிற பிரச்சினைகள் எனக்கதை பல்வேறு முனைகளை ஒருங்கிணைக்கிறது.

ஒரு கதை சொல்லப்படும் போது அங்கு பல கதைகள் உருவாகின்றன. கதை சொல்லப்படும் முறையும் அதன் மொழியும் வாசிப்பவரின் உலகத்தில் ஏற்படுத்தும் நுண் தூண்டுதல்கள் தான் இக்கதைகளை உருவாக்குகின்றன.



'குதிரை' எனப் பாடசாலைக் காலத்தில் விளிக்கப்பட்ட பெண், தற்கொலைக் குண்டுதாரியாகி வெடித்த பின் அவளுடன் தொடர்புடைய இவர்கள் இருவரும் (இளைஞனும் சிங்கள நண்பியும்) பொலிஸ் மற்றும் இராணுவத்தின் விசாரணை வளையத்துட் கொண்டு வரப்பட்டுத் தேடப்படுகிறார்கள். அச்சந்தர்ப்பத்தில் இவனை வேறு ஒரு இடத்தில் வைத்துக் காப்பாற்றும் சிங்கள நண்பி, தான் பொலிஸ் விசாரணைக்குள் அகப்பட்டு விடுகிறாள். எல்லாவிதமான கடுமையான விசாரணைகளையும் எதிர்கொண்ட போதும் அவள் இவனைக் காட்டிக் கொடுக்கவில்லை. இவனைப் பாதுகாப்பாக வெளிநாட்டுக்கு அனுப்புவதற்குத் தேவையான பணத்தைப் பெறுவதற்காக அவள் தன் இனத்துக்கே எதிராக உளவு வேலையில் ஈடுபடுகிறாள்.

இக்கதையினுள்ளிருந்து வருகிற முக்கியமான ஒரு விடையம் இது. ஆனால், கதையின் ஓட்டம் இவன் எண்ணங்களையும் பாடுகளையும் மட்டும் முதன்மைப்படுத்துவதாக இருக்கிறது.

இன முரண்பாடும் எல்லா அதிகாரங்களினதும் (அரசு மற்றும் போராளிகள்) மானிட விழுமியங்களுக்கு எதிரான செயற்பாடுகளும் கூர்மை அடைத்து இருந்த ஒரு கால கட்டத்தில், சிங்களப் பெண் ஒருத்தி தான் கொண்ட காதலுக்காக தனது தமிழ்க் காதலனுக்காகச் செய்தவைகள் அவளின் காதலின் ஆன்ம ஒளிர்வுகளாகும்.

'குதிரை' என விளிக்கப்பட்ட, பாடசாலைக்காலத்தில் தலைசிறந்த ஓட்டப் பந்தைய வீராங்கனையாக இருந்த ஒருத்தி, எவ்வாறு தற்கொலைக் குண்டுதாரியானாள் என்பது இக்கதையில் ஆழ் நிலையில் வைத்து அணுகப்படவில்லை. குதிரை இறந்த பின்னர் அவனின் சிங்கள நண்பியைப் பொலீஸ் விசாரணைக்கு உட்படுத்துகிறது. விசாரணையின் பின்

அவளை நிபந்தனையுடன் வெளியே விடுகிறது. அதன் கருத்து அவள் அவர்களின் கண்காணிப்பு வளையத்துள் இருக்கிறாள் என்பதாகும் . இந்நிலை யிலேயே அவள் இரத்மலானை விமான நிலையம் தொடர்பில் தகவல்களைத் தனது மாமா மூலம் சேகரித்துப் புலிகளுக்கு வழங்குகிறாள். தன் காதலனுக்காக அவள் எப்பேர்ப்பட்ட ஆபத்தான செயலை செய்திருக்கிறாள் என்பதை அவன் அறிகின்ற வேளையில் அவனின் வெளிப்பாடு மேலோட்டமானதாகவே இருக்கிறது.

அவள் பொலீசால் விசாரிக்கப்பட்டமை கீழ் வருமாறு விபரிக்கப்படுகிறது:

> *விசாரணைக்கென்று இரண்டு நாள் தடுப்புக் காவலில் வைத்து அவளை 'எல்லா விதமாயும்' விசாரித்திருக்கிறார்கள்.*

அவளை வெளிநாட்டுக்கு அழைத்தமைக்கான காரணத்தை சொல்லும் பந்தி கீழ் வருமாறு அமைகிறது:

> *முதல் வெளிநாட்டு முயற்சியின் போது அவளைக்கைகழுவிவிட்டுப்போகவேண்டும் என்றிருந்தவனுக்கு, அவள் பிறகு செய்த உதவிகள் எல்லாம் அவன் மனதை மாற்றி விட்டன. இன்னும் திருத்தமாய்த் தமிழ் செண்டிமெண்டலில் (மென் நய உணர்வில்) சொல்ல வேண்டும் என்றால் இப்போதைய வாழ்வு அவள் இட்ட பிச்சைதான்.*

மேற்குறித்த இரு உதாரணங்களும் குறித்த இளைஞனின் மன ஆழத்தைச் சொல்லப் போதுமானவை. சுயநலம் கொண்ட, ஆழமான காதலுணர்வற்ற ஒரு இளைஞன் பாத்திரத்தை உருவாக்குவதில் இக்கதை வெற்றி பெறுகிறது. எதிர் மறையான பாத்திர உருவாக்கம் கதைகளில் கையாளப்படுவதன் மூலம் நேர்மறையான சிந்தனைகளை உருவாக்க முடியும். இது அதனில் முழுமையான வெற்றியைப் பெறாவிடினும் முக்கியமான கதை

ஆட்டுக்குட்டிகளும் உதிர்ந்த சில பழுப்பு இலைகளும்

இக்கதை புலம்பெயர்ந்த சூழலில் பதின்ம வயதுகளில் இருக்கிற தமிழ் இளைஞர்களின் உலகத்தில் நிகழ்பவைகளைக் கூறுகிறது. இவ்விளைஞர்கள் சமூகத்தின் பிரதான நீரோட்டத்தில் இருந்து விலகி இருக்கிற உலகத்துள் வாழ்பவர்கள். குழு நிலைப்பட்ட சண்டித்தனம், அவற்றுக்கிடையிலான மோதல்கள், குழு உறுப்பினர்களின் இளம் பெண்களுடனான காதல்கள், அதனால் உண்டாகும் போட்டி பொறாமைகள், அவர்கள் மேற்கொள்கிற வன்முறை நிறைந்த காமம், மது மற்றும் போதை மருந்துப் பாவனைகள், சட்டத்திற்குப் புறம்பான நடத்தைகள் எனப் பல்வேறு பிரச்சினைகளை எம் முன் வைக்கிற கதை இது.

இக்கதையின் முதற்பகுதி, மேற்குறித்த உலகத்துக்குள் அகப்பட்டு, அதில் இருந்து வெளிவராமலேயே குடி மற்றும் போதைப்பொருளுக்கு அடிமையாகி இறந்துபோன ஒருவனைப் பற்றியது. இரண்டாம் பகுதி அத்தகைய உலகமொன்றுக்குள் இருந்து வாசிப்பினாலும் அவனுக்கு கிடைத்த காதலி யினாலும் மீண்டு வருகிற இறந்து போனவனின் நண்பனைப் பற்றியதாகவும் உள்ளது. முதலாமவன் காதலியின் துரோகம் அல்லது சீண்டலினால் கோபமுற்றுக் காதலியைச் சார்ந்தவர்களைத் தாக்குகிறான். அந்த வன்முறைச் சம்பவம் அவனை சிறைக்கு செல்ல வைக்கிறது. இரண்டாமவன், தனது காதலியைத் தொடர்ச்சியாகப் பாலியல் தொந்தரவுக்குள்ளாக்கும் அவளது மாற்றுத் தந்தையைச் தாக்கித் தண்டிக்க முற்பட்டு, அதன் விளைவாகச் சிறைக்குப் போகிறான்.

முதலாமவனுக்கு முதலில் நல்ல காதலி கிடைக்கவில்லை. சிறையில் இருந்து வந்த பின்னர் அவனை உண்மையிலும் விரும்பிய நல்ல காதலி கிடைத்த போதும் அவனது மது மற்றும் சிறையில் பழகிய போதைப்பொருட் பாவனை காரணாக அவளின் பெறுமதியை உணர முடியவில்லை. பிற்பாடு இறந்தும் போகிறான். இரண்டாமவனுக்குக் இடைக்கும் காதலி ஸ்பானிஷ் இனத்தவள். அன்பானவள். நிறையப் புத்தகங்கள் வாசிப்பவள். அவள், அவனைப் புத்தகங்களின் உலகங்களுக்கு அழைப்பவளாக இருக்கிறாள். முதலில் வாசிப்பில் அக்கறையற்று இருந்தவன் பின்னர் சிறையில் இருக்கும் போது சிறையின் கொடூரமான கலாசாரத்தில் இருந்து தப்பிக்கப் புத்தகங்களின் உலகத்துள் நுழைகிறான்.

பெருமளவுக்கு நேர்கோட்டில் செல்கிற கதை இது. இங்கே சொல்லப்படாத கதை என்று எதுவும் இல்லை. கனேடிய ஸ்பானிய மற்றும் தமிழ்க் கலாசார உணர்வுகளின் தளங்கள் கொண்ட இக்கதையைப் போன்ற கதைகள் பன்மைத்துவக் கலாசாரம் இல்லாத நாடுகளிலும் நிகழவே செய்கின்றன.

தாராளவாத கலாசாரம், வளரிளம் பருவத்தின் கட்டுக்கடங்காமை, அடையாளச் சிக்கல்கள், சீரழிவுப் பண்பாடு போன்றவை உலகம் முழுவதிலும் இத்தகைய கதைகளை உருவாக்குகின்றன.

மூன்று தீவுகள்

கியூபாவுக்குக் கனடாவில் இருந்து விடுமுறைக்கு வருகிற இளைஞன் ஒருவனுக்கு அங்கே விடுமுறையைக் கழிக்க வந்த ஒருத்தியுடன் ஏற்பட்ட உறவைச் சொல்கிறது, இக்கதை. அவளின் பூர்வீகம் பண்டைய இலங்கை. அப்பெண்ணுடன் ஏற்படுகிற உறவு, உடல் சார்ந்த தற்காலிக உறவாக முடிகிறது.

விடுமுறைக் காலங்களில் சில நாட்கள் மட்டுமே நீடிக்கிற காதல் - காம உறவுகள் தமிழ்ச் சூழலுக்கு புதியவை. மரபார்ந்த சிந்தனை வழி காதலையும்



காமத்தையும் புரிந்து வைத்திருக்கும் தமிழ் வாசகர்களுக்கு இக்கதை சிந்தனைக்கான களத்தைத் திறந்து வைக்கிறது.

மனதைப் புத்துயிர்ப்பாக்கிக் கொள்வதற்குக் கட்டுப்பாடுகள் அற்ற, இருவழிச் சம்மதம் கொண்ட காமமும் அவசியம் என்ற பார்வையை இக்கதை உள்ளீடாக முன்வைக்கிறது. மறுபுறத்தில் இக்கதையின் மையச்சரடாக இருந்திருக்கக் கூடியவற்றை இக்கதை தவறவிட்டு விடுகிறது. அது தவற விட்ட விடையங்கள் கதையின் ஆரம்பத்திலும் இறுதியிலும் வருகின்றன. ஆரம்பத்தில்

> *இனியும் இவர்களின் தழுவல்களின் மொழியைக் கேட்டுக் கொண்டிருந்தால் எதையெல்லாம் மறக்க வேண்டும் என்று கியூபாவுக்கு வந்தேனோ அதை எல்லாம் மீள நினைக்கும்படி ஆகிவிடும் என்ற அச்சத்தில் 24 மணிநேரமும் திறந்து இருக்கும் பாரை நோக்கி நடக்கத் தொடங்கினேன்*

என்பது குறித்த இளைஞனின் கூற்றாக வருகிறது.

பிற்பாடு கதையின் இறுதியில் குறித்த பெண் பின்வருமாறு கூறுவாள்:

> *முதல் உன் தவறுகளை ஒப்புக்கொள் அதன் பிறகுதான் உன்னால் இன்னும் பலவற்றைக் கற்றுக்கொள்ள முடியும்.*

இந்த இரண்டு கூற்றுகளுக்கும் இடையில் தான் இங்கு கூறப்படாத கதை இருக்கிறது. இழந்த உறவின் துயரத்தைக் கரைக்கவே கியூபா வரும் அவன் அது குறித்துப் பேசுவதில்லை. அக்கதையைக் கிளர்த்துவதை விடுத்து, அப்பெண்ணின் பூர்வீகத்தைத் தேடிக் கதை தேவை இல்லாமல் உழல்கிறது.

உடல், உள்ளம், காதல், காமம் என்ற நான்கு முனைகளையும் இணைக்கும் சரடுகளாகப் பின்னிப் பிணையும் உணர்வுக் கொடியாகப் படரவேண்டிய மொழி பல இடங்களில் அங்கதமாக அல்லது மேலோட்டமான பகிடியாகக் குறுகி விடுகிறது.

வார்த்தைகளின் காத்திருப்பு

வாழ்வு பற்றிய ஆன்ம விசாரத்தை வெளிப்படுத்தும் பத்தியாகவே இக்கதையைப் பார்க்கிறேன். மனிதர்களின் அக உலகம் புற உலகுடன் கொள்ளும் முரண்பாடுகளை விளங்கிக்கொள்ளும் ஒரு முயற்சியாக இப்பத்தி அமைகிறது.

ஒருவருடைய ஆன்ம விசாரத்தை இன்னொருவருக்குத் தொற்ற வைப்பது என்பது கடினமான காரியம். உலகத்தில் பெரும்பாலான மனிதர்கள் ஆன்ம விசாரத்துக்குள் புகாமலேயே வாழ்ந்து முடித்துவிடுகிறார்கள். ஏனையவர்களுக்கு அவரவர்களுக்குஎன்றுஒருஆன்மவிசாரம்இருக்கிறது. உலகத்தை எண்ணங்களினதும் உணர்வுகளினதும் திரட்டாக மட்டும் எடுத்துக்கொள்ளும் போதும் உலகத்தைத் தன் சார்ந்து மட்டும் புரிந்துகொள்ள முயலும் போதும் தோன்றுகிற ஆன்ம விசாரம் ஒரு வகையானது. பிரிவு, இழப்பு, துரோகம், துன்பம், நோய், மரணம் போன்ற மனித வாழ்வின் சாரங்களின் போது தோன்றுகின்றவை இவ்வகையானவை. பிரபஞ்சம் உயிருள்ள உயிரற்ற பொருள்களினால் ஆனதும்

என்றும் அதனைச் சார்ந்தே மனித உயிரின் செயல்கள் அமைக்கின்றன என்றும் புரிந்துகொள்ளும் போது தோன்றும் ஆன்ம விசாரம் இன்னொரு வகையானது. இக்கதைகளுக்கு முடிவில்லை.

மினி

இக்கதையின் நாயகனும் அவன் காதலியும் கனடாவில் இருந்து நீண்ட நாட்களின் பின் இலங்கைக்குச் செல்லுகின்றனர். அங்கு போராளிகளின் வாழ்வையும் வன்னிப் பகுதிகளையும் பார்ப்பதற்குச் செல்லும் ஒரு குழுவுடன் இணைந்து கொள்கின்றனர். அப்போது வன்னியில் நிகழ்பவற்றை அங்கதம் நிறைந்த மொழியில் இக்கதை முன்வைக்கிறது.

வன்னியைப் பார்க்கச் சென்ற குழுவில் இருந்த, வெளிநாட்டிலேயே பிறந்து வளர்ந்த, தமிழ் சரியாகத் தெரியாத ஒரு தமிழ் இளைஞனின் (விக்கி) நடத்தை யிற் சந்தேகம் கொண்டு, அவனைப் புலிகளை உளவு பார்க்க அல்லது அவர்களைக் கொல்ல வந்தவனாகக் கருதி கொள்கிற கதையின் நாயகன் அதனாற் பதட்டம் அடைகிறார். பதட்டம் மனதுள் வளரப் புலிகள் தன்னையும் சந்தேகிக்க அல்லது கைது செய்யக் கூடும் என்ற மனப்பிராந்தியையும் அடைகிறார். இதனால் வன்னியை விட்டு விரைவிலேயே வெளியேறுகிறார். வெளியேறும்பொழுது தான் சந்தேகப்பட்ட இளைஞரைப் பற்றிப் புலிகளைச் சார்ந்த ஒருவருக்குச் சொல்லி விட்டே செல்கிறார். பிற்பாடு குறித்த இளைஞன் தனது பாட்டியின் பூர்வீகத்தைத் தேடி வந்தவன் என்பதை அறிந்துகொள்கிறார்.

இக்கதையின் பலம் அதன் அங்கத மொழி.

ஆனாலும் இருபக்க இராணுவச் சோதனைகளைத் தாண்டி விக்கி, தனது பாட்டி தாத்தாவைக் கொல்லப் பயன்படுத்திய கத்தியை கொண்டு வந்திருந்தமை நம்பகத் தன்மையற்றது. அல்லது நம்பும்படி கதை சொல்லப்படவில்லை. தனது பாட்டியின் பூர்வீகத்தை அறிவதற்கு இவ்வளவு பூடகமாக அவ்விளைஞன் நடந்து கொண்டிருக்கத் தேவையும் இல்லை.

இவை கதையின் பலவீனங்கள். விக்கி இல்லாத சமயம் அவன் பையைத் திறந்து பார்ப்பது என்பது உளவுதான். ஆனால், போராட்ட அல்லது இராணுவ வாழ்வில் செய்யப்படுகிற தொழில்முறை உளவு என்பது வேறு பரிமாணத்தில் அமைவது. அதன் கனதியும் இதன் கனதியும் வேறு. தன்னை உளவாளியின் பரிமாணத்தில் வைத்துக்கொள்ளும் கதாநாயகனின் நினைப்பு கதைக்கு வலிமை சேர்ப்பதல்ல.

யாழ்ப்பாணியின் சோக வாக்கு மூலம்

இக் கதை இதய ஆழத்துட் சென்று அமர்ந்து விடுகிற கதை அல்ல. ஆனால், புலம்பெயர்ந்த வாழ்வின் பல குறுக்குவெட்டுக்களைக் காட்டுகிற கதை.

கனடாப் பல்கலைக் கழகத்தில் உள்ள இடங்களுக்கு ஊரில் உள்ள இடங்களின் பெயரை வைத்தல், ஊரில் இருந்த வாழ்க்கை முறையை இங்கேயும் பேண முயல்தல், பெண்களை ஆவலோடு பார்த்தல், சாதி பார்த்தல் போன்ற பல பண்புகளை இக்கதை எள்ளலுடன் சுட்டுகிறது.

புலம் பெயர்வானது பல்வேறு பண்பாட்டுக் கோலங்களையும் மனவிரிவுகளையும் எங்கள் முன் வைக்கிறது. அவற்றை அறிந்து உணர்வதனூடாகக் தன்னை விசாலிக்கக் கூடிய சாத்தியம் புலம்பெயர்ந்தவர்களுக்கு அமைகிறது. புலம்பெயர்ந்த தமிழர்கள் பலர் இச்சாத்தியத்தைப் பயன்படுத்திக்கொண்டவர்களாக இல்லை. குறிப்பாக ஆண்-பெண் உறவு நிலையில் வரும் பிரச்சினைகளைத் தமிழ் ஆண்கள் யாழ்ப்பாணீய அல்லது தமிழ் ஆண் மன நிலையுடன் அணுகுவதை இக்கதை கிண்டல் செய்கிறது.

சிறகு வளர்ந்த குரல்களுடன் பறந்துபோனவன்

இந்திய இராணுவம் இலங்கைக்குள் நுழைந்து புரிந்த கொலைகளின் பாதிப்பைச் சொல்லும் கதை. தனது கண் முன்னாலேயே இந்திய ராணுவத்தினால் தனது தாய் சுட்டுக் கொல்லப்படுவதைப் பார்த்த சிறுவனுள் ஏற்படும் காயங்கள், பிற்பாடு அவனது வாழ்வைப் பாதித்து, அவனைத் தற்கொலை வரை இட்டுச் செல்கின்றன.

போருக்குப் பின்னான மனக்காயங்கள் ஆற்றுப்படுத்தப்படாத மனிதர்கள் இன்னும் எமது சமூகத்தில் உள்ளனர். ஒருவர் சிறு வயதில் அடைந்த ஆழமான மனக்காயம் அவர் வாழ்வின் பல்வேறு நிலைகளுக்குள்ளும் செல்லும் போதும் கூடவே சேர்ந்து செல்கிறது. கதையின் நாயகன் பிறந்து வளர்ந்த இடத்தில் வாழ முடியாமற் புலம்பெயர்கிறான். வேற்றுக் கலாசாரம் வேறுமொழி உருவாக்கும் அன்னியத்துள்ளும் கொல்லப்பட்ட அம்மாவின் குரல் அவனுள் பெருகுகிறது. வேலை செய்கிறான், நண்பி ஒருத்தியைக் கண்டடைகிறான், காதலிக்கிறான் ஆனாலும் எல்லா வாழ்வு நிலைகளுக்குள்ளும் அம்மா கொல்லப் பட்டமையும் அவளின் இன்மையும் அவளுடனான உரையாடலும் அவனைத் தொடர்ந்து வருகின்றன.

அவனது ஆரம்ப காலத்தில் ஊரில் அவனது பாடசாலையின் அதிபராக இருந்த ஒருவர் அவனுக்கு அன்றில் இருந்தே ஆதுரம் காட்டி அன்பு செய்கிற ஒருவராக இருக்கிறார். புலம்பெயர்ந்த பின்னும் அவருடன் தொடர்பில் இருக்கிறான். ஆனால், இவை எதுவும் பலன் அளிக்காமல் கடைசியில் அவன் தன்னைத்தானே எரித்துக்கொள்கிறான்.

இக்கதையில், நாயகனின் அக உலகப் போராட்டம் விபரிக்கப்படுகின்றமை முக்கியமான பண்பாகும். மனக்காயங்கள் தொழில்முறை ஆற்றுப்படுத்தலுக்கு

உட்படுத்தப்பட வேண்டும் என்பதைச் சொல்லாமல் செல்லும் கதை இது.

துரோகி

இக்கதை, சமூகத்தின் விளிம்பு நிலையை அடைகிற இளைஞர்களைப் பற்றியது. அவ்விளைஞர்கள் சண்டைக் குழுக்களாக மாறி வேறு இனச் சண்டைக் குழுக்களுடன் மோதிக்கொள்வதையும் பின்னர் தமக்குள்ளே மோதிக்கொள்வதையும் இக்கதை காட்சிப்படுத்துகிறது. இக் குழுக்களுக்குள்ளே இருக்கிற உறுப்பினர்களுடைய நடத்தைகள் அவர்கள் தம்மையொத்த இளம் பெண்களின் மீது புரிகிற வன்முறையுள் இருக்கிற காமம், காதல் போன்றவற்றையும் இக்கதை முன்வைக்கிறது..

பனி

புலம்பெயர்ந்தவர்கள் பற்றி இருக்கக்கூடிய மாய விம்பங்களை உடைக்கும் கதை இது.

புலம்பெயர்ந்த ஒருவன் உடலும் உள்ளமும் வலிக்க வேலை செய்து, புலம்பெயர்வதற்குப் பட்ட கடன்களை அடைத்துத் தங்கைமார்களுக்கும் வாழ்க்கை அமைத்துக் கொடுத்து, தான் விரும்பிய பெண்ணத் திருமணம் செய்வதைத் தவிர்த்துப் பேசி நிச்சயிக்கப்பட்ட பெண்ணைத் திருமணம் செய்து, அந்த மணவாழ்க்கையும் முறிந்துவிட, வேலை இழந்து வீடிழந்து விளிம்புநிலை மனிதனாகி வீதியில் வாழ்பவனாகி விடுகிறான். கிட்டத்தட்ட இதனை ஒத்த மனநிலை கொண்ட இன்னொருவன் அவனது நிலையைப் பார்த்துத் தெளிவடைந்து வீடு திரும்பிச் செல்கிறான்.

கள்ளி

சன நெருக்கம் நிறைந்த ஒரு இடத்தில் தனக்குள் நுழைந்த நறு மணத்தை அது யாரில் இருந்து வந்திருக்கும் என யோசித்துத் தேடி அத்தேடலிலேயே ஆழப் புதைந்து விடும் ஒருவன் அவனைப் போலவே வாசத்தைத் தேடும் இன்னொருத்தியைச் சந்திக்கிறான். இங்கே வாசம் அல்லது நறுமணம் என்பது ஒரு குறியீடு. மனதுக்குப் பிடித்தமான நறுமணத்தை கொண்டிருக்கக்கூடிய பெண்ணை அவன் தேடத்தொடங்க வாசம் என்பது இக்கதையில் வேறு பல குறியீடுகளை எடுத்துக்கொள்கிறது. மனதுக்குப் பிடித்தமான பெண், மூளைக்குள் பதிந்து விட்ட இளமைக்கால உணவு, வாழ்வோடு பின்னிப் பிணைந்திருந்த கடந்த காலம், அது நிகழ்ந்த நிலம், அதில் விளைந்தவைகள் போன்றவற்றைத் தேடுவது நினைப்பது எல்லாமே வாசத்தை தேடுதல் என்பதினூடகக் குறிக்கப்படுகிறது.

அவன் சந்தித்த அப்பெண் தொலைபேசியூடாகப் பாலியற்கிளர்ச்சியை விற்பவளாக இருக்கிறாள். அதன் காரணமாகவே அவள் அவளது குடும்பத்தினால் கௌரவக்கொலை செய்யப்படுகிறாள். அவள் கொலை செய்யப்படுவதற்கு சில நாட்களின் முன் இவனிடம் அடைக்கலம் கோருகிறள். இவனைப்போலவே அவளும் வாசங்களைத் தொடர்பவளாக இருந்த போதும் அவளின் தொழில் காரணமாகவும் அவனுக்கொரு காதலி இருக்கின்றமையாலும் (அதனால் வரக்கூடிய பிரச்சினைகளைக் கருத்திற் கொண்டு) அவளுக்கு அடைக்கலம் கொடுக்க மறுத்துவிடுகிறான்.

அருமையான இக்கதையின் பலவீனம் சொல்லாமற் சொல்லப்பட்டுக் கொண்டிருந்த கதையில் அதனை விளங்கப்படுத்தும் விதமாகப் பல பகுதிகள் வருகின்றன. அவை கதையின் கனதியைக் குறைத்து விடுகின்றன.

கோபிகா ஏன் அப்படிச் செய்தாள்

கனடாவில் இருந்து ஊருக்குத் திரும்பிச் செல்கிற ஒருவன் வவுனியாவில் தனது மச்சாளின் வீட்டில் தங்கிச் செல்கிறான். மச்சாளின் கணவன் சிவா பொட்டம்மனின் உளவுப் பிரிவில் இருந்த முக்கியமான முன்னாள் போராளி. மச்சாளின் வீட்டில் தங்கி நிற்கும் போது கணவாய்க் கறி சாப்பிட்டதால் வயிற்றுக்கு ஒவ்வாமை ஏற்படுகிறது. வைத்தியரிடம் செல்கின்றனர். அப்பொழுது கதைநாயகனின் மச்சாள் அவனுக்கு வைத்தியரின் மகளின் காதல் கதையைச் சொல்கிறாள். வைத்தியர் தனது மகளின் தீராக்காதலை முடித்து வைக்க வேறு இடத்தில் திருமணம் பேசி விடுகிறார். இதனை அறிந்த காதலன் கபிலன் கோபமுற்று கோபிகாவின் கால்களை வெட்டுகிறான். அவளின் தாய்க்கு கைகளில் வெட்டு. கபிலன் சாகசம் நிறைந்த காதலன். கோபக்காரன். சுத்துமாத்துக் கதைகளைக் கதைக்கக்கூடியவன். நேரான சிந்தனை அற்றவன். விடுதலைப் போராட்டக்குழு ஒன்றுக்குத் தேவைப்படுகிற தன்மைகள் எதுவும் அற்றவன். ஆனாலும் இவன் இச்சம்பவத்துக்குப் பிறகு புலிகளில் சேர்ந்து விடுகிறான்.

அப்படிப்பட்டவனைக் கண்காணிக்கும் பொறுப்பு அன்று சிவாவுக்கு வருகிறது. பிற்பாடு கபிலன் இயக்கத்திற்குச் சுழித்து விட்டு இந்தியா செல்கிறான். அவனைக் கண்காணிப்பதில் தவறு செய்ததால் சிவாவுக்குத் தண்டனை கிடைக்கிறது. இதற்கிடையில் வைத்தியரின் மகளுக்கு திருமணம் நிகழ்ந்து பிள்ளையும் பிறக்கிறது. ஓர் நாள் வைத்தியரின் மகள் கடிதம் எழுதி வைத்து விட்டுப் பிள்ளையுடன் இந்தியாவுக்குச் சென்று விடுகிறாள். இங்கு முரண்அணி என்ன வென்றால் அவள் கபிலனுடன் இணைந்து வாழவே அங்கு செல்கிறாள்.

கோபிகா, கபிலனுடன் கொண்ட காதலை தமிழ் மக்கள் புலிகளுடன் கொண்டிருந்த காதலுடன் ஒப்பிட்டுக் கதை முடிகிறது. இக்கதையை வாசித்து முடித்துச் சிந்திக்கும் அதன் உள் அடுக்குகள் அழகாகப் பிரிந்தும் சேர்ந்தும் வருகின்றன.

விடுதலைப்போராட்டத்தின் மீதான முரணணியான விமர்சனங்கள் கதைக்கு அழகு சேர்க்கின்றன.

கதை ஒன்றினுள் வரும் சம்பவங்கள் ஒன்றுக்கொன்று தொடர்புடையனவாகவும் ஒன்றுகொன்று வலிமை சேர்ப்பவையாகவும் அமையும் பொழுது சிறுகதை என்கிற வடிவம் செம்மை பெறுகிறது. சிலவேளைகளில் கதைகளில் புகுத்தப்படும் சம்பவங்கள் நம்பத்தகுந்தவை போல இல்லாவிடினும் அவை புனைவே என்ற உணர்வுடன் வாசிக்கும் போது அவை நிகழக்கூடிய தர்க்க ரீதியான சாத்தியத்தை மறுக்க முடியாதிருக்கும். 'கோபிகா ஏன் அப்படிச் செய்தாள்' அப்படியானதொரு கதை.

மாறாக இத் தொகுப்பில் உள்ள சில கதைகளில் வருகிற சம்பவங்கள் அக்கதைகளின் அடி நாதத்திற்கு வலுச் சேர்ப்பவையாக இல்லை. அச்சம்பவங்கள் இல்லாமலும் அக்கதைகள் அவற்றின் ஆழத்தை அல்லதுசெறிவை அடைந்திருக்கக்கூடும். உதாரணமாக 'சிறகு வளர்த்த குரல்களுடன் பறந்து போனவன்' என்ற கதையில் வரும் கணித வாத்தியார்கள் பற்றிய பகுதி. இலங்கையின் கல்வி முறையை பீடித்திருக்கும் பிரபுத்துவ எச்சங்களையும் மேற்கத்தைய நாடுகளில் மாணவர்களுக்கும் ஆசிரியர்களுக்கும் இடையில் நிலவுகிற சன்நாயக உறவு முறையையும் ஒப்பிடுவதற்காகவே அவர் அப்பகுதியை அங்கே சேர்த்திருக்கிறார்

இறுதியாக முதலாவது கதையான...

ஹேமா அக்கா

ஆரம்பத்தில் பத்து வயதிற்குப்பட்ட சிறுவனின் பார்வையில் இருந்து கதை சொல்லப்பட்டு, இடையிடை கதாசிரியரின் பார்வையாகவும் இறுதியில் பதின்மவயதுச் சிறுவனின் பார்வையிலும் கதை சொல்லப்பட்டு முடிகிறது.

கதை சொல்லியான சிறுவனின் மனதுக்குப் பிடித்த ஹேமா அக்காவின் காதல், வாழ்வு, மரணம் ஆகிய மூன்றும் இக்கதையில் எங்கள் முன் வைக்கப்படுகின்றன. இக்கதையை வாசித்து முடிக்கும் போது ஏற்படும் அதிர்வு பெரியது. ஹேமாவின் காதல் வளர்ந்த வகைமையையும் அதற்கு இடையூறு வந்த போது அவர் செய்த தற்கொலை முயற்சியையும் அவர் காப்பாற்றப்பட்ட வகைமையையும் பின்னர் இந்திய இராணுவம் ஊருக்குள் நுழைந்த போது அவருக்கு நிகழ்ந்த கொடுமையையும் அம்பனை என்ற கிராமத்தின் பின்னணியில் வைத்துச் சிறுவனின் பார்வையில் கதை சொல்லப்படுகிறது.

ஹேமா அக்காவின் சசியுடனான காதல் மறுக்கப்பட்டபோதும் இந்திய இராணுவம் போன பின்னர் மீண்டும் சசி (ஹேமா அக்காவின் காதலன்) வந்து ஹேமாவைப் பெண் கேட்கிறார். குடும்பத்தினர் மறுக்கின்றனர். ஒருகட்டத்தில் ஹேமா தான் காதலித்த சசியுடன் ஓடிப்போய்த் தனது வாழ்க்கையைக் கிளிநொச்சிக் கிராமத்தில் அமைத்துக்கொள்கிறார்.

1995 நிகழ்ந்த இடப்பெயர்வின் போது பதின்ம வயதடைந்த கதைசொல்லியான சிறுவனும் அவனது அம்மாவும் கிளிநொச்சிக்குச் செல்கின்றனர். ஹேமா அக்காவுடன் மீண்டும் தொடர்பு ஏற்படுகிறது. ஹேமா அக்காவின் சிறுவனின் மீதான அன்பும் வாஞ்சையும் முன்புபோலவே இருக்கின்றன. சிறிய வயதில் எங்கள் மனதுள் தங்கி விடுகிற அக்காக்கள் பற்றிய நினைவுகள் எப்பொழுதும் எங்களுக்குள் உயிர் வாழ்பவை. ஹேமா அக்கா வீட்டிற் சில காலம் தங்கிப் பின் வேறு ஒரு வீட்டிற்குப் போனாலும் அச்சிறு வாலிபன் அவர்களுடன் உரையாடுபவனாக இருக்கிறான்.

அரசியல் நிலைப்பட்டு இந்திய இராணுவ வருகையைத் தமிழர்கள் தமது வாய்ப்பாக்கி இருக்க வேண்டும் என நினைக்கிற சசி அண்ணனுடன் ஏற்பட்ட அரசியல் வாக்குவாதமொன்றில் கடும் கோபமுற்று ஹேமாக்காவைக் கெடுத்த இந்திய இராணுவத்துக்குச் சார்பாக இருக்கிறியளே எனச் சொல்லி விடுகிறான். ஹேமா தனக்குளேயே புதைத்து வைத்திருந்த பெரும் கொடுமையை,துன்பத்தை எடுத்து அவளின் கணவனின் முன் சிறுவன் அவனையும் அறியாமலேயே வைத்து விடுகிறான். சிறுவனின் இந்திய இராணுவத்தின் மீதான வெறுப்பின் மூலமும் அதுதான். அது அவனுக்குள்ளும் உறைந்து கிடந்த கொடூரம். தான் நேசித்த தனது அக்காவுக்கு நிகழ்ந்த கொடூரம் அது.

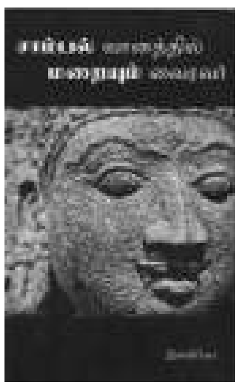
ஹேமா, இந்திய இராணுவத்தால் பாலியல் வன்முறைக்கு உள்ளாக்கப்பட்டமையை அவர் யாருக்கும் சொன்னதில்லை. சசியுடன் வாழ்ந்த காலத்தில் அவர் அதைச் சசிக்குக் கூடச் சொல்லவில்லை. யாருக்கும் சொல்லக்கூடிய ஒரு விடையமாக அது அன்றைக்கு இருந்ததும் இல்லை. பெண்கள் மீது சுமத்தப்பட்ட கற்பு, தூய்மை போன்ற பண்பாட்டுச் சுமைகளை மீறி இத்தகைய விடையங்களை உடல் உளக்காயங்களாக மட்டும் பார்க்கும் அளவுக்கு அன்று சமூகம் வளர்ந்திருந்ததா? சொல்லவும் முடியாத மெல்லவும் முடியாத துயரத்தைத் தாங்கி ஹேமா அடைந்த மனவலிமை எத்தகையது! வாழ்தலைத் தேர்ந்தெடுத்த அவரது துணிவு எப்பேர்ப்பட்டது! அவ்வளவு கால அவரது மனப் போராட்டம்தாம் என்ன? இது போன்ற பல கேள்விகள் எங்களுக்குள் உணர்வுப் போராட்டமாக எழுகின்றன.

சசி மீதான காதலைக் குடும்பம் மறுத்த போது தற்கொலை செய்ய முயன்ற ஹேமாவுக்கு, இந்திய இராணுவம் அவரைப் பாலியல் வன்முறைக்குள்ளாக்கி உண்டாக்கிய காயத்தை சசியுடனான காதலுடன் மீண்டும் வாழ்வதன் மூலம் ஆற்றிக் கொண்டதாக நினைத்திருந்த ஹேமாவுக்கு, "இந்திய இராணுவம் உம்மைக் `கெடுத்ததை` ஏன்

எனக்குச் சொல்லவில்லை” எனச் சசி கேட்ட போது வாழ்க்கை முடிந்துபோகிறது. இப்பொழுது குளத்துள் விழுந்து தற்கொலை செய்கிறார்.

ஹேமா, பாலியல் வன்முறைக்குட்பட்டதில் இருந்து சசியுடன் வாழ்ந்து இறுதியில் தற்கொலை செய்துகொண்ட காலம் வரையும் அவர் அடைந்திருக்கக்கூடிய எல்லா வகையான உணர்வுகள் குறித்தும் ஒரு சொல் கூடக்கதையில் இல்லை. அவ்வாறு ஒரு சொல் இருந்திருந்தாற் கூட இக்கதை வலுவிழந்திருக்கும். சொல்லாமல் விடப்பட்டு எமக்குள் கிளர்த்தப்படுவதுதான் கதை.

இக்கதையின் ஆழத்தைக் இன்னும் கூட்டக்கூடிய ஒரு சந்தர்ப்பத்தைக் கதாசிரியர் தவறவிட்ட இடம் ஒன்றும் இங்கே உள்ளது. ஹேமாவின் காதலை அவரது குடும்பம் மறுத்ததற்குக் காரணம் சாதிதான் என்பதைக் கதாசிரியர் தகவலாக எங்கள் முன் வைக்கிறார். இதனைக்கூடச் சொல்லாமற் சொல்லக்கூடிய வாய்ப்பு ஒன்று கதையின் ஆரம்பத்தில் வருகிறது. ‘எங்கள் ஊரின் சனம் சாதி பாக்கிற மாதிரி, எங்கள் ஊரின் மண் சனத்தைப் பிரித்துப் பார்ப்பதில்லை’ என்று ஒரு வரி வரும். அந்த வரி தந்த மனப்பதிவை வளர்த்துத் தூண்டுவதன் மூலம் சாதிப் பிரச்சினையையும் இக்கதையுள் வலிமையாகப் பொதித்திருக்க முடியும்.



பத்து அல்லது அதனை அண்டிய வயதுடைய சிறுவனின் பார்வையிற் கதை சொல்லப்படும் போது அவனின் எண்ணங்களின வீச்சு எல்லை குறித்த கவனம் கதாசிரியருக்கு இருந்திருக்கலாமோ என நினைக்கும் இடங்களும் உள்ளன.

மொழிப் பிரயோகம்

‘ஹேமாக்கா வாங்கோ! வெளியே வாங்கோ! வெளியே வாங்கோ! என்று நாங்கள் கிணத்துக் கட்டைச் சுற்றிக் குஞ்சைப் பருந்திட்டை பறிகொடுத்த கோழி மாதிரிக் கத்திக் கொண்டிருந்தோம்.’ அழகான மிக எளிமையான ஆனால், ஆழமான உணர்வைத் தரும் வசனம். தாய்க் கோழியின் பரிதவிப்பை உவமானமாகும் வரிகள்.

‘மலைகளும் நதிகளும் இல்லாத யாழ்ப்பாணத்தில் கிணறுகள்தான் நீர் சார்ந்த தேவைகளுக்கு அமுதசுரபி’ என்றொரு வரி வருகிறது. ‘மலைகளும் நதிகளும் இல்லாத யாழ்ப்பாணத்தில் கிணறுகள் தான் அமுத சுரபி’ என மட்டும் வந்திருந்தால் இன்னும் நன்றாக இருந்திருக்கும். யாழ்க்குடா நாட்டில் அன்றைக்கு இருந்த பெரும்பாலான கிணறுகள் பங்கு கிணறுகள் அல்லது அனுமதியுடன் பலரும் பயன்படுத்தும் கிணறுகள். பல கிணறுகள் தாழ்த்தப்பட்டவர்களுக்குத் தடுக்கப்பட்ட பொதுக் கிணறுகளாக இருந்திருக்கின்றன. கிணற்றடி வைரவர் கிணற்றடிப் பிள்ளையார் எனக் கிணறுகளை அண்டிச் சிறு வழிபாடுகளும் நிகழ்ந்தன. இக்கிணறுகளைச் சுற்றிப் பல பண்பாட்டுக் கோலங்கள் இருந்தன. காதல், காமம், பங்குச் சண்டை தற்கொலைகள், கொலைகள் எனப் பலவிடையங்கள் இக்கிணறுகளைச் சூழ நிகழ்ந்தன.

‘அடுத்த நாள் விடிய அம்மா, “டேய் தம்பி எழும்படா ஹேமாக்கா குளத்துக்குள்ள குதிச்சிட்டா எண்டு சனம் சொல்லுது. ஓடிப்போய் என்ன நடந்ததெண்டு பாத்திட்டு வா” பட பட வென்று கையால தட்டி எழுப்புகிறா. நான் முன்பு வோர்டன் என்னப் பிடிக்க முயன்ற பொழுது ஓடியதை விடவும் வேகமாக ‘என்ன நடந்தது’ என்று அறிய சைக்கிளை எடுத்துக்கொண்டு ஓடுகிறேன். ஹேமாக்காவுக்கு ஒன்றும் நடந்திருக்கக் கூடாதென எங்கள் ஊர் வைரவரை நேர்ந்த படி சைக்கிளை உழகுகிறேன்.’

என்ன நடந்தது என்று அறிதல் ஒரு வகையான விடுப்பு பார்த்தல் என்னும் உணர்வைத் தருவது. அவ்வரியை விடும் போது பந்தி தரும் கருத்தின் ஆழம் அதிகரிக்கிறது.

பொதுவில் இளங்கோவின் கதைகளில் வெளிப்படுகிற...

சில முக்கியமான அம்சங்கள்

விடுதலைப் போராட்டம் பற்றி அதீத காட்டுருக்கள் எதுவும் இல்லை. ‘கொட்டியா’ கதை முழுவதும் போராட்டத்தில் இருந்து அந்நியமான ஒருவனைப் பற்றியதுதான். போராட்டம் உச்சத்தில் இருந்த காலத்திலே அதில் இருந்து அன்னியப்பட்ட மனிதர்களும் இருந்திருக்கிறார்கள் என்பது சொல்லப்படுவது முக்கியமானது. தமிழர்கள் எல்லோருமே புலிகள் என்ற காட்டுரு நிலவிய காலத்தில், தான் அப்படியானவன் அல்ல என்பதை இக்கதையின் கதாநாயகன் சொல்லிக் கொண்டிருக்கிறான்.

மேலும், காமம் துய்த்தல் முதன்மைப்படல்; உறவுகளிடம் இருந்த தன்னை அந்நியப்படுத்தல்; ஆங்கில கலாசாரத்துக்கு வெளியே உள்ள பெண்கள் மீதான ஈர்ப்பு; அங்கதம் அல்லது கிண்டல் தொனியுடன் கூடிய மொழி நடை - இது சில சந்தர்ப்பங்களில் கதைகளின் ஆழத்தைக் குறைப்பததாகவும் சில சந்தர்ப்பங்களில் கதைக்கு வலு சேர்ப்பதாகவும் உள்ளது.

யாழ்பாணீயம் மற்றும் தமிழ்ப் புத்தி மீதான கிண்டல்கள் பலகதைகளிலும் விரவிக் கிடக்கின்றன.

ஆண் மனநிலையை தூக்கிப் பிடிக்கும் பாத்திரங்கள் பேசும் வகை. உதாரணமாக...‘உன்னை அவமானப்படுத்தியவனுக்கு அடுத்த அறையில்

வைத்துப் பதிலடி கொடு.' 'உடலின் மூலைகளுக்குள் ஒடுங்கியிருந்த காமத்தின் அரும்புகளைக் கிளர்த்தி என்னுடன் தன் உடலைப் பகிர்ந்தவள் அவள் என்கிற உணர்வை தன்னுள் பத்திரப்படுத்திக்கொண்டான்.' 'கட்டிலில் தன் திருவிடையாடலைக் காட்டினான்.'

ஈழத்தமிழர் வாழ்வின் இரண்டு முக்கியமான அதிர்வு மையங்களாக இருப்பவை விடுதலைப் போராட்டமும் புலம் பெயர்வும் ஆகும். இவ்விரண்டு மையங்களிலும் இருந்து எழுந்த கருக்களில் இருந்துதான் இக்கதைகள் பிறந்திருக்கின்றன.

மூன்று தலைமுறைகளாக நிகழ்ந்த யுத்தத்தின் காயங்களும் அவற்றின் வடுக்களும் இன்னும் பல தலைமுறைகளுக்குக் காவிச் சொல்லப்படப் போகின்றன. அது போல் புலம்பெயர்வு தரும் சமூக பொருளாதார மற்றும் அடையாள அதிர்வுகளும் தலைமுறைகள் கடந்தும் நீடிக்கவே செய்யும். இப்பின்னணியில் இளங்கோவின் கதைகள் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன.

தேவ அபிரா <thevaabira@gmail.com>

published by PRABHU THILAAK published at No. 5, 5th Street, Soma sundaram Avenue, Shakti Nagar, Porur, Chennai 600116.

Owned by PRABHU THILAAK. printed by A. Chandran. Printed at Ayyanar offset, No. 10, Subbarao Nagar, Choolaimedu, Chennai 600094.

Editor : PRABHU THILAAK

Posted at patrika channel egmore (Posted between 28-30 June, 2023)
Date of Publications : 25th of every month Reg.No.TN/TBM/150/2021-2023. ISSN Number 2456-3447 Dated: 04/10/2016.
R.DisNo. 2010/2002 RNI. TNTAM/2006/17955 Licenced to Post without Prepayment No: TN/PMG(CCR)/WPP 722/2021-2023.

